Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/felicienropsetso00unse

FÉLICIEN ROPS

ET

SON ŒUVRE

Par Arsène Alexandre, E. Bailly, F. Champsaur,
Edmond Haraucourt, J.-M. de Hérédia,
J.-K. Huysmans, Camille Lemonnier, Léon Maillard, Octave Mirbeau,
J. Péladan, Vittorio Pica,
E. Rodrigues, Octave Uzanne, Emile Verhaeren, etc.

A BRUXELLES
chez **Edmond DEMAN, Libraire**
86, rue de la montagne, 86

—

1897

FÉLICIEN ROPS

ET

SON ŒUVRE

Ce recueil a été publié au moyen des éléments qu'ont fournis les neuf fascicules consacrés à Félicien Rops par la revue *La Plume*. Ceux-ci ont été remaniés et augmentés de diverses pièces *que seule notre édition renferme*, comme seule aussi, croyons-nous, elle constitue, en raison de sa pagination et de ses titres, couvertures et tables, un livre qui puisse trouver place sur les rayons du bibliophile.

IL A ÉTÉ TIRÉ EN TOUT 366 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS :

6 sur simili Japon

50 sur papier de Chine

310 sur papier vélin fort

Exemplaire N° 312

ROPS

FÉLICIEN ROPS

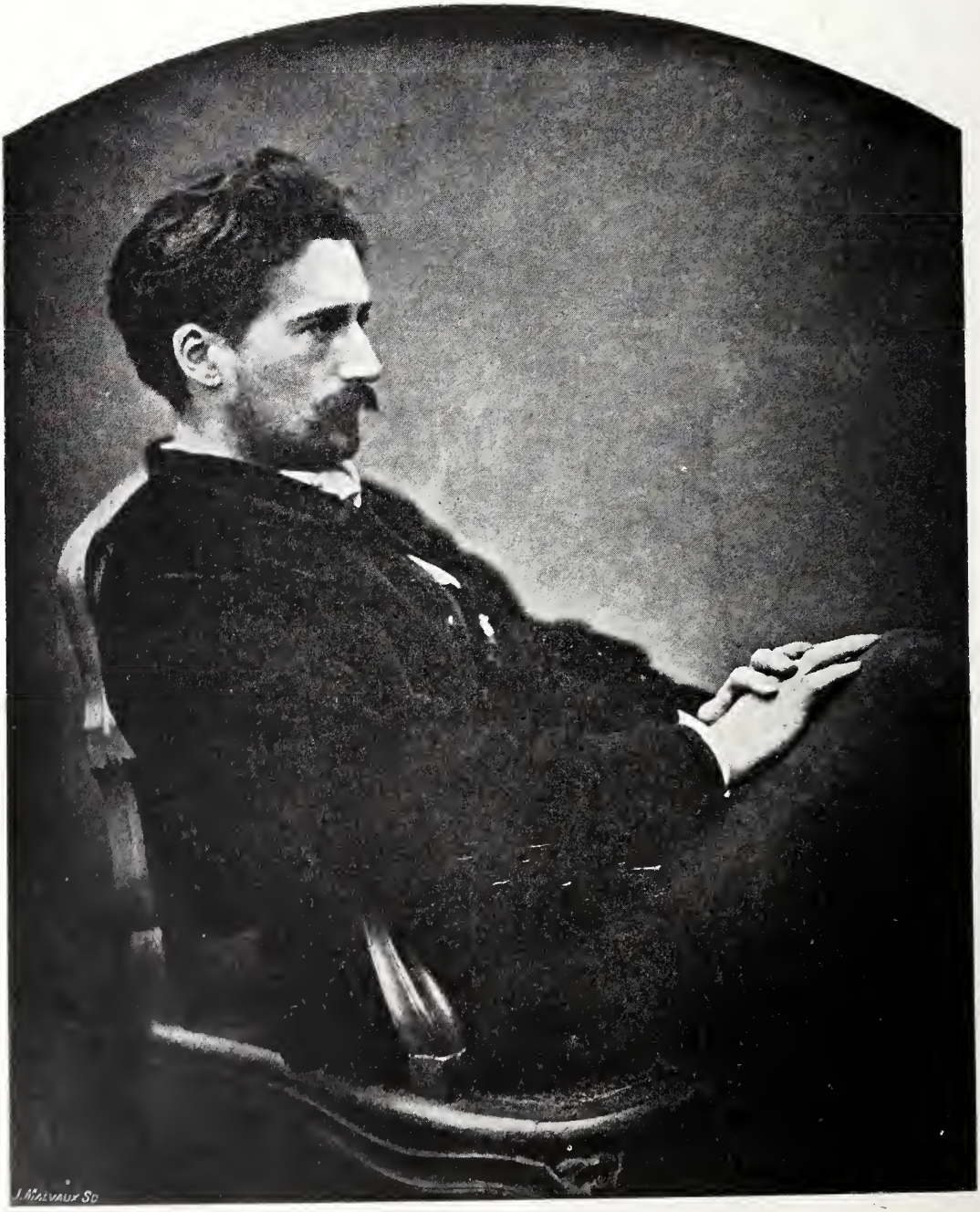
ET

SON ŒUVRE

Par Arsène Alexandre, E. Bailly, F. Champsaur,
Edmond Haraucourt, J.-M. de Hérédia,
J.-K. Huysmans, Camille Lemonnier, Léon Maillard, Octave Mirbeau,
J. Péladan, Vittorio Pica,
E. Rodrigues, Octave Uzanne, Emile Verhaeren, etc.

A BRUXELLES
chez Edmond DEMAN, Libraire
86, rue de la Montagne, 86

1897


J. Malvaux Sc

Cette publication n'a pas été faite à l'usage exclusif de l'iconophile, qu'elle renvoie, du reste, pour l'examen descriptif des pièces et la collation des états, aux trois catalogues dressés *amoroso* par le judicieux Ropsiste de la première heure, Eugène Rodrigues. Elle a pour but de donner un aspect général de l'œuvre de Félicien Rops et de faire justice ainsi d'une ignare et jadis coutumière imputation de pornographie à son sujet.

Etablir un aperçu d'ensemble d'un tel œuvre constituait, en raison des formes multiples du génie de l'artiste, travail complexe.

Quel meilleur mode pour le réaliser que la collaboration des divers écrivains de marque sollicités par le talent si merveilleusement varié de Rops ; l'appui que donne à leurs commentaires les reproductions nombreuses parsemées en ce recueil (reproductions choisies parmi les pièces les plus caractéristiques du Maître) et la table, enfin, qui termine ce volume et que nous avons essayé de rendre assez complète et pratique en sa brièveté, pour suffire comme guide iconographique initial. Celle-ci donnera, mieux peut-être qu'aucune monographie, l'impression sommaire mais nette du prodigieux travail accompli sur le cuivre ou la pierre, par un grand artiste, au cours d'une carrière de quarante années. **E. D.**

L'Œuvre érotique de Félicien Rops

La vue d'une œuvre érotique, faite par un artiste d'un vrai talent, m'induit à d'obscures descentes dans des fonds d'âmes. Loin des nudités que j'eus tout d'abord un mélancolique plaisir à contempler, je rêve à leurs auteurs et je me demande à quelles impulsions, à quels sentiments ils obéirent, alors qu'ils exécutèrent de semblables œuvres.

Le point de vue vénal écarté, s'il s'agit d'un artiste que je sais probe, je dois repousser aussi le soupçon de mœurs infâmes, éloigner l'idée que ses tableaux reproduisent les épisodes de sa vie intime, car du moment que la débauche effective s'affirme, l'art exténué s'endort dans le coma des roquentins et meurt. Au reste, celui qui cède aux abois lubriques n'est guère en état de les traduire sur un papier ou sur une toile. J'ajoute que, généralement, celui-là célèbre la vertu, proclame la décence, exalte l'amour, cèle, sous les allures bégueules et glacées d'une œuvre, les studieuses turpitudes qu'il élabore dans le coûteux silence des lieux sûrs.

L'hypocrisie qui voile si délibérément les ordures de la vieille Angleterre en proie à l'enfantine passion des viols explique aisément la conduite de ces gens, dans leur existence privée et dans leurs œuvres.

Au fond, quand on y songe, seul le contraire est vrai, car il n'y a de réellement obscènes que les gens chastes. Tout le monde sait, en effet, que la continence engendre des pensées libertines affreuses, que l'homme non chrétien et par conséquent involontairement pur, se surchauffe dans la solitude surtout, et s'exalte et divague ; alors, il va mentalement, dans son rêve éveillé, jusqu'au bout du délire orgiaque.

Il est donc vraisemblable que l'artiste qui traite violemment des sujets charnels, est, pour une raison ou pour une autre, un homme chaste.

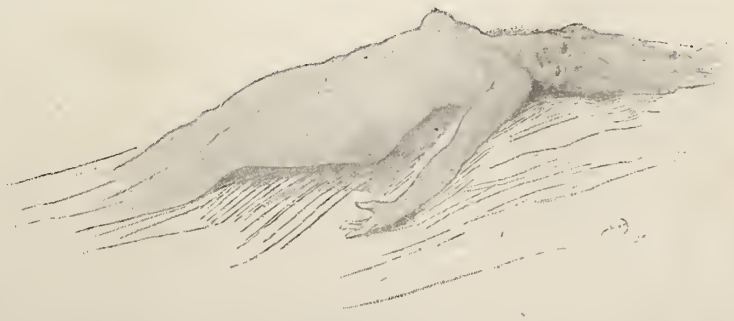
Mais cette constatation ne semble pas suffisante, car, à se scruter, l'on découvre que, même en ne gardant pas une continence exacte, même en étant repu, même en éprouvant un sincère dégoût des joies sensuelles, l'on est encore troublé par des idées lascives.

C'est alors qu'apparaît ce phénomène bizarre d'une âme qui se suggère, sans désirs corporels des visions lubriques.

Impurs ou non, les artistes dont les nerfs sont élimés jusqu'à se rompre, ont, plus que tous autres, constamment subi les insupportables tracas de la Luxure. Je ne parle pas ici de l'acte suscité par la Luxure même, de l'acte de fornication qui n'est que malpropre et qui témoigne simplement d'un tempérament plus ou moins excitable, de nerfs plus ou moins vibrants, de reins plus ou moins forts. Je ne parle même pas de la convoitise qui précède les labeurs vénériens et les réclame, car elle décèle seulement un éveil aisé des sens ou des réserves dociles et longtemps gardées ; je parle exclusivement de l'Esprit de Luxure, des idées érotiques isolées, sans correspondance matérielle, sans besoin d'une suite animale qui les apaise.

Et presque toujours la scène rêvée est identique : des images se lèvent, des nudités se tendent ; — mais, d'un saut, l'acte naturel s'efface, comme dénué d'intérêt, comme trop court, comme ne provoquant qu'une commotion attendue, qu'un cri banal ; — et, du coup, un élan vers l'extranaturel de la salauderie, une postulation vers les crises échappées de la chair, bondies dans l'au delà des spasmes, se déclarent. L'infamie de l'âme s'aggrave, si l'on veut, mais elle se raffine, s'anoblit par la pensée qui s'y mêle, d'un idéal de fautes surhumaines, de péchés que l'on voudrait neufs.

A spiritualiser ainsi l'ordure, une réelle déperdition de phosphore se produit dans la cervelle, et si, pendant cet état inquiétant de l'âme qui se sug-



Dessin de F. Rops.
Extrait du *Supplément au Catalogue de l'Œuvre gravé*, par E. Ramiro.

D'après le croquis original de F. Rops, en marge d'une épreuve d'état, des *Œuvres inutiles ou nuisibles.*

gère à elle-même et pour elle seule ces visions échauffées des sens, le hasard veut que la réalité s'en mêle, qu'une femme, en chair et en os, vienne, alors l'homme, excédé de rêve, reste embarrassé, devient presque frigide, éprouve, dans tous les cas, après une pollution réelle, une désillusion, une tristesse atroces.

Cette étrange attirance vers les complications charnelles, cette hantise de la saloperie pour la saloperie même, ce rut qui se passe tout entier dans l'âme et sans que le corps consulté s'en mêle, cette impulsion livide et limitée qui n'a, en somme, avec l'instinct génésique, que de lointains rapports, demeurent singulièrement mystérieux quand on y songe.

Éréthisme du cerveau, dit la science ; et si cet état persiste et s'exaspère, détermine dans l'organisme certains désordres, elle prononce le mot « d'hystérie mentale, » recommande les émollients, le lupulin et le camphre, le bromure de potassium et les douches.

Quant aux causes mêmes qui produisent ces troubles, elle reste forcément hésitante ; elle ignore, de même que pour les terribles maladies des nerfs, les motifs des désarrois et des crises ; elle surveille simplement la marche des épisodes, les conjure ou les retarde, mais elle ne peut, en tout cas, actuellement expliquer la turbulente nature des pensées malsaines.

L'Église, elle, se retrouve, là, dans son élément ; elle reconnait les sinueux agissements du vieux péché. Cette hystérie mentale, elle la nomme la Délectation morose et elle la définit : « La complaisance d'une chose mauvaise offerte comme présente par l'imagination, sans désir de la faire. » Et, au point de vue des responsabilités, elle la juge aussi dangereuse que l'acte même, la classe, sans hésiter, dans la série des péchés mortels.

Elle voit dans cet onanisme mental, les insidieux appels du Très-Bas. Comme remède, elle ne peut offrir que les obsécrations et les prières ; au besoin, elle pourrait encore recourir aux reliques et brandir l'arme rouillée des exorcismes ; mais, persuadés de la vertu des Sacrements, ses grands praticiens d'âmes se bornent à obliger les gens atteints de ce mal à communier, attendent la délivrance du patient des approches de la Sainte-Table.

En somme, ce phénomène est clair pour les catholiques, profondément obscur pour les matérialistes inaptes à découvrir dans le cerveau le mécanisme de cette âme qu'ils considèrent ainsi qu'une fonction d'un système nerveux qui se meut seul.

En art, cette hystérie mentale ou cette délectation morose devait forcément se traduire en des œuvres et fixer les images qu'elle s'était créées. Elle trouvait là, en effet, son exutoire spirituel, le seul qui fût possible, car un exutoire corporel est, comme je l'ai déjà rapporté, le destructeur le plus certain de l'art.

C'est donc à cet état spécial de l'âme que l'on peut attribuer les hennissements charnels, écrits ou peints, des vrais artistes.

Manié par des subalternes ou par des parasites épris de la gaudriole, cet éréthisme sec, si l'on peut dire, a produit des œuvres abjectes et bêtes. Dirigé, réglé, par des maîtres, il a fondé ces grandes œuvres lubriques qui dorment dans « l'enfer » des Bibliothèques, en des cases occultes et des cartons cachés.

Je désire parler de celles-là seulement. D'aucunes, parmi les plus célèbres, les musées secrets de l'antiquité, les œuvres libres de Jules Romain, de Marc-Antoine, de Carrache, par exemple, sont, il faut bien l'avouer, des plus médiocres ; et, en admettant qu'au XVIe siècle le peintre hollandais

Torrentius eût du génie, comment le vérifier puisque tous ses tableaux furent brûlés en place de Grève, alors que lui-même, après avoir subi la torture, était exilé comme adamite?

D'autre part, les estampes de Rembrandt sont lourdes, sans cette saveur aiguë que certaines priapées dégagent; je ne m'y arrêterai donc pas. Je passerai aussi sous silence les gentillesses avariées du dernier siècle. Au fond cette époque érotisa le meuble d'une façon charmante, aphrodisia l'industrie des tapissiers et des ébénistes, triompha dans les alentours de l'art; mais, dans le district même de la peinture, elle ne découvrit qu'une minauderie interlope, qu'un raffinement de cabinet

(D'après un croquis original de Rops.)

de toilette, qu'un agaçant décor de bidet imprégné d'ambre. Laissant de côté les farfouilles peintes par les Fragonard et les Boucher, nous arriverions, si nous suivions la pente aux séniles frivolités des Baudouin et des Carême qui firent du licencieux et du joli, qui déshonorèrent par la bassesse de leurs sous-entendus, par la petitesse de leur vision, le grand vice biblique qu'est la Luxure.

Négligeant aussi les ridicules scènes de la Vie Intime de Gavarni, les libertinages de Devéria, et les vignettes étriquées du doux Tassaert, je ne ferai halte que devant Rowlandson et les Japonais, avant de m'arrêter définitivement devant M. Rops dont je voudrais essayer de définir l'œuvre.

Rowlandson traita ces sujets avec un humour féroce, une gouaillerie débordante, une gaieté folle. Ses héros sont, en grande partie, des hussards qui fouettent, déculottés, le vent, et violent, à la bonne franquette, des filles étonnées de l'aubaine et se tordant éperdues de joie. Dans l'une de ses planches en couleur, c'est un surprenant vacarme de foules en rut : sur une place publique, une acrobate, nue, le ventre pareil à un giraumont, se casse en deux, à la renverse, dans un cerceau, au son d'un orgue. Des croisées s'ouvrent; un Turc, assis en tailleur, fume sa pipe, la panse à l'air et demeure bredouille; un vieux marquis, l'épée en verrouil sur des reins nus, se précède de formes écarlates et fuselées, tandis qu'un hussard en batterie s'extermine, qu'un docteur en Sorbonne s'ébahit et reste inerte, qu'une femme huchée sur la tête d'un homme qui souffle du cor, grimpe, les jupes retroussées, jusqu'aux fenêtres. C'est, dans une incohérence de réalisme, une gaieté débraillée de grosse noce marine, un rire gras qu'accélère la comique allure du vieux savant, dépourvu de gloire, et le constatant avec une rageuse moue et des yeux dépités qui mendient de patients secours.

Cette joie ventripotente et massive se lamine, s'affine pourtant chez Rowlandson, tourne souvent, comme dans les planches pincées d'Hogarth, à la scène justement observée dans ses épisodes ridicules, dans ses coins bouffes. Telle une autre de ses estampes en couleur, l'Avare.

Dans une chambre close, un vieux grigou, coiffé d'un bonnet rose, est assis près d'un coffre-fort. Deux filles, l'une, sur le rebord du lit qui, la chemise relevée, s'ébrase; l'autre, qui s'évertue à rendre vivant ce vieillard dont la culotte s'est rabattue. D'une main, il tient un sac d'écus, de l'autre se gratte le front, suppute, dans un gémissant sourire, le prix exigé des filles, se dispute entre les appels de sa ladrerie et les abois de sa paillardise.

L'hésitation de l'homme, le regard goguenard et sournois des femmes, qui fascinées par les bosses et les cliquetis du sac, négligent presque de surveiller les ratatouilles libertines qu'elles préparent au vieux, sont vraiment rendus avec une bonhomie railleuse, une sagacité du cocasse, avec une entente et une verve telles que le côté obscène disparaît, que la scène des mœurs reste seule, avec ses détails de physionomies sur lesquelles passent les reflets des vices qui se croisent.

La femme grasse et jolie, avec sa tentation campagnarde de chairs saines, la femme au minois tout à la fois grave et fûté, à la peau joyeuse, qu'enlève si délibérément Rowlandson, apparaît dans ces planches, comme dans d'autres du même genre, où des hussards paillardent, où des moines culbutent des nonnes, où des musiciens, mi-nus, l'archet au vent, battant ainsi qu'un métronome, la mesure lubrique, soufflent, congestionnés, dans des instruments à pavillons de cuivre.

Mais, il faut bien le dire, si désirable qu'elle soit, la femme de Rowlandson est tout animale, sans

D'après le croquis original de F. Rops, appartenant à M. Ch. D....

complication de sens qui intéressent. Il a plus fait, en somme, la machine à forniquer, la bête sanitaire et solide, que la terrible faunesse de Luxure. Ses hommes sont des butors, à reins de portefaix, ses filles sont des vivandières à croupes de limoniers; ce sont des créatures parfois issues de Rubens et qui, pressées par le besoin, s'allègent. — Voilà tout.

Avec les Japonais, le point de vue change; cette compréhension un peu vile de la chair débordante et hilare, cette gaieté saugrenue qui rapetisse, suivant moi, dans de tels sujets, l'œuvre libre de Rowlandson, a disparu et le contraire s'atteste. La douleur s'affirme dans leurs albums.

Chez eux, le commerce charnel semble briser le système nerveux, traverser de points fulgurants les membres hérissés, tendus jusqu'à se rompre; il torture les couples, leur crispe les poings, leur retourne, ainsi qu'un courant électrique, les jambes qui se rétractent avec des pieds dont les doigts se tordent.

Leurs femmes, à chairs indolentes, blanches comme des emphysèmes, agonisent, à la renverse, les yeux clos, les dents serrées dans du sang de lèvres; le ventre, affreusement fendu, bâille, sous une houppette, de même qu'une plaie à caroncules; leurs hommes râlent prostrés, arborent d'inconcevables phallus, aux cimes en parasols, aux tubes gonflés et sillés de veines. Enchevêtrés, dans d'impossibles poses, tous gisent, semblables à des cadavres dont de puissantes estrapades ont brisé les os.

La plus belle estampe que je connaisse, dans ce genre, est effroyable. C'est une Japonaise couverte par une pieuvre; de ses tentacules, l'horrible bête pompe la pointe des seins, et fouille la bouche, tandis que la tête même boit les parties basses. L'expression presque surhumaine d'angoisse et de douleur qui convulse cette longue figure de pierrot au nez busqué et la joie hystérique qui filtre en même temps de ce front, de ces yeux fermés de morte, sont admirables!

Les Japonais ont donc réhabilité par la souffrance cette Luxure qui trinque de si bon cœur dans les ruts au galop du peintre anglais; mais, là encore, ce ne sont que des anecdotes, nullement des œuvres exhaussées par une idée générale qui les soulève, pourvues d'une tige spirituelle qui les soutienne.

Dans ces planches, aucun concept ramassant, condensant cette Luxure même qui emplit la Bible, qui se dresse, dès les premières pages, sous l'arbre de l'Eden, qui émerge encore à la fin du Livre, alors qu'évoquée par l'ange aux sept fioles, surgit, en ses accoutrements de métaux et de pourpre, la souveraine Salope vue par saint Jean.

Déifiée par le Paganisme qui l'adora dans les diverses incarnations de ses Vénus et de ses Priape, la Luxure, devenue plus tard un péché chrétien, se symbolisa dans la danse carnassière des Hérodiades. Puis elle livra, comme des terres arables, au vieil Herseur de péchés, l'âme éperdue des Saints, supplicia dans leurs thébaïdes les solitaires, dévergonda, pendant des siècles, la pudeur résolue des cloîtres.

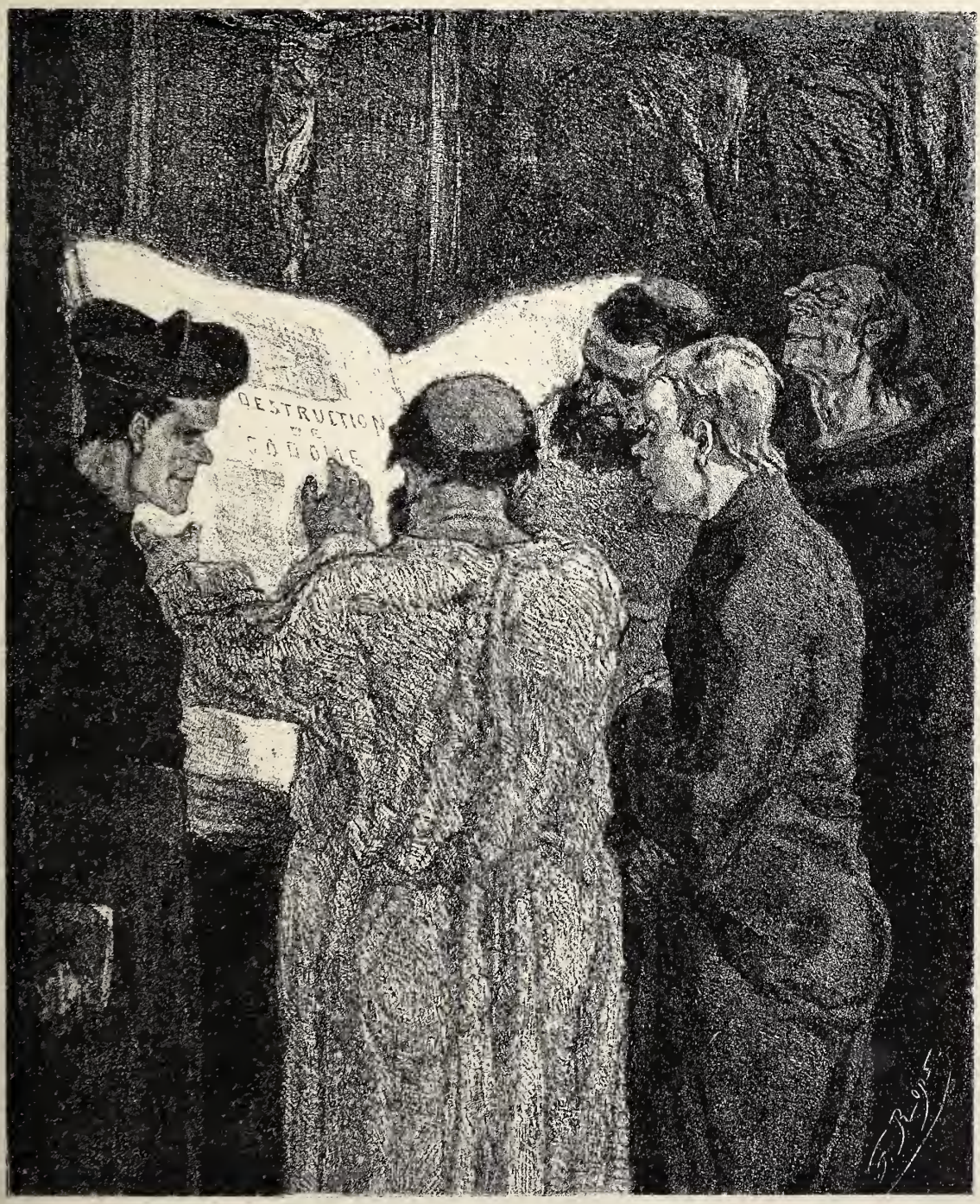
C'est elle aussi qui détermina les migrations des tribus, les écrasements des peuples, qui édifia sur des pilotis de phallus la chancelante histoire; elle qui, à l'heure présente, tient le monde, peut, seule, lutter contre l'autre puissance du siècle, contre l'argent qui, entre les mains du plus ladre, vacille, quand la chair flambe!

Ce cric des masses charnelles, ce levier des âmes valait cependant que l'on décelât son mécanisme, qu'on démontât ses moyens, qu'on divulgât ses causes, qu'on le résumât catholiquement, si l'on peut dire, en d'ardentes et tristes images, qu'on substituât, au point de vue plastique, aux allégoriques déités du Paganisme, une Démone nouvelle, une Satane neuve.

Attardée dans l'enfantillage des variables poses révélant ce qu'un bégueulisme séculaire interdit de voir, mauvaisement et bêtement réjouie par d'ingénieux et bas détails, la peinture ne se rendit pas compte qu'elle devait graviter comme l'humanité qui l'enfante, comme la terre même qui la porte, en-

Croquis de Rops extrait du *Supplément au Catalogue*, par E. Ramiro.

(D'après la lithographie originale appartenant à M. Pellet.)



CHEZ LES TRAPPISTES

« OU L'ON INCULQUE AUX ENFANTS LA MORALE PAR DES BOUCHES QUE L'ÉGLISE SEULE A OUVERTES. »

tre ces deux pôles : la Pureté et la Luxure, entre le ciel et l'enfer de l'art. Elle ne s'expliqua point que pour être suraiguë, toute œuvre devait être satanique ou mystique, qu'en dehors de ces points extrêmes, il n'y avait plus que des œuvres de climat tempéré, de purgatoire, des œuvres issues de sujets humains plus ou moins pleutres.

La Pureté, elle, a inspiré d'incomparables toiles ; elle a sublimé le talent des grands peintres chrétiens, les Fra Angelico et les Gründwald, les Roger Van der Weyden et les Memlinc.

Elle est morte après le moyen âge ; elle est maintenant inaccessible en art, ainsi que le sentiment divin dont elle émane, à des générations privées de foi.

La Luxure n'a enfanté, pour sa part, aucune œuvre qui soit réellement forte. Et il a fallu arriver jusqu'à notre temps pour trouver un artiste qui ait songé à explorer réellement ces régions antarctiques inconnues à l'art. Adoptant le vieux concept du moyen âge, que l'homme flotte entre le Bien et le Mal, se débat entre Dieu et le Diable, entre la Pureté qui est d'essence divine et la Luxure qui est le Démon même, M. Félicien Rops, avec une âme de Primitif à rebours, a accompli l'œuvre inverse de Memlinc ; il a pénétré, résumé le satanisme en d'admirables planches qui sont comme inventions, comme symboles, comme art incisif et nerveux, féroce et navré, vraiment uniques.

Mais il faut bien le dire, M. Rops n'a pas atteint du premier coup à cette synthèse du Mal. Dans les agiles frontispices qu'il grava, jadis, pour les œuvres libertines réimprimées par Poulet-Malassis, à Bruxelles, il révèle simplement une verve railleuse et impie, une imagination bizarre et prompte.

Avec un esprit souligné parfois, il parachève des planches, tantôt élégantes et rubantées ainsi que celles du XVIIIe siècle — telles l'eau-forte qui précède le « Théâtre Gaillard » ou le « Point de Lendemain », de Vivant Denon — tantôt il se résume en des allégories toutes personnelles, d'une liberté absolue d'allures. Parmi celles-là, on peut citer ses eaux-fortes du « Parnasse satyrique » : l'une, où des envolées de minuscules femmes et de petites bacchantes grimpent après le rigide boute-joie d'un Terme dont la barbe de bouc s'évase d'allégresse, alors que, de ses yeux de bon père, il contemple l'une des femmes qui chevauche, éperdue, la cime de son formidable membre et qui tend les bras, crie, en se pâmant, grâce, tandis que ses compagnes se suspendent, hurlantes, aux sphères de ses pesantes outres ; l'autre, représentant la scène retournée : une troupe de petits ægypans qui montent à l'assaut d'une faunesse sans bras, couronnée de pampres, aux oreilles en pointes et aux seins lourds. Elle aussi, se délecte, sourit, maternelle et lascive, à ses petits chèvrepieds qui lui prennent la gorge, rampant sur son large ventre, fourragent la fosse de son nombril, se glissent comme en une chattière, dans la cosse entrebâillée du sexe. Mais l'une des œuvres les plus ingénieuses, les plus véhémentes de cette série, c'est encore celle qui devance le petit volume des « Joyeusetés du Vidame de la Braguette », du pauvre Glatigny.

Imaginez un bon raillard des Flandres assis, la panse au frais, tenant la vasque rabattue d'une culotte à pont ; il s'esclaffe jusqu'aux larmes, exubère et s'étrangle, tandis qu'un essaim de mignonnes créatures s'élance sur sa prodigieuse nudité qui se dresse ainsi qu'un phare dont la base plonge dans d'épais taillis.

Et elles sont inouïes, ces nymphomanes naines ! Jamais, jusqu'alors, on n'avait rendu avec un tel sens de la chair chaude, avec une telle fougue, cette folie de chattes en rut ! Crispées, elles s'accrochent à pleins poings aux touffes, font l'ascension du mât, contournent les besaces, se hissent les unes sur les autres, se dévorent entre elles et se culbutent en de mourantes grappes. Tout cela enlevé d'un dessin vivace et foncier, forant et sûr. Puis, dans ses planches, le Lingam arbore les formes les plus imprévues, les plus étranges. Au repos, comme dans le frontispice du « Dictionnaire érotique », de Delvau, il simule un papillon à face humaine : le nez dessiné par la tige molle, les yeux situés en haut, sous la toison, les joues imitées par les deux bourses. Au travail, comme dans l'eau-forte du Vidame, il se mue en figurine, le frein se sculpte en nez et en bouche, le sommet devient un turban de Turc, surmonté d'une liquide aigrette.

En même temps qu'il illustre la série de ces volumes parus : *Partout et nulle part, S.L.N.D., A Eleuthéropolis ou à Lampsaque,* et qu'il égaye par des préambules gravés les mornes proses de feu Delvau, M. Rops crée un type de femme que nous reverrons, repris et dérivé, dans son œuvre, ce type de la buveuse d'absinthe qui, désabrutie et à jeun, devient encore plus menaçante et plus vorace, avec sa face glacée et vide, canaille et dure, avec ses yeux limpides, au regard fixe et cruel des tribades, avec sa bouche un peu grande, fendue droite, son nez régulier et court.

Ce type de la loupeuse insatiable et cupide apparaît, modifié, dans plusieurs de ses planches ; pour en citer une, par exemple, dans « sa femme assise sur une fourrure », qu'il n'inséra point dans le volume auquel elle était destinée : « Les Rimes de joie », de M. Théodore Hannon, un poète de talent, sombré, sans excuse de misère, à Bruxelles, dans le cloaque des revues de fin d'année et les nauséeuses ratatouilles de la basse presse.

Parallèlement à ces œuvres que M. Rodin transpose souvent dans ses sculptures, alors que M. Rops dessine la réalité authentique et brute, je l'aime moins ; en effet, sous ses paysans, l'influence de Millet se sent, et lorsqu'il aborde la femme habillée, moderne, l'être contemporain, la véridique fille, il semble attardé et n'atteint pas au pouvoir de réalité, aux irruptions de vie, au cri méchant de ce

D'après la lithographie originale de Rops, appartenant à M. A^d Rassenfosse.

prodigieux Degas ; je lui préfère aussi, je dois le dire, M. Forain, dont le sens parisien est autrement sûr : par contre, dès qu'il allégorise et synthétise la femme, dès qu'il la distrait d'un milieu réel, il devient tout de suite inimitable.

Dans ce genre, l'on peut noter l'adorable créature qu'il a, avec quelques variantes, par trois fois reproduite dans le postface des « Sonnets du Docteur », dans le menu de Mlle Doucé et celui de Mme Dulac.

Elle se profile, dodue, coiffée d'un chapeau à fleurs, en chemise et les seins nus, gantée jusqu'aux biceps de longs gants noirs, chaussée de bas de soie à raies. Avec sa margoulette régulière, un peu peuple, ses yeux où pétille le moût fringant des noces, sa bouche mauvaise et serrée, elle est irrésistible. Dans ces planches où volètent des amours soufflant sur des feuilles de vignes, elle se tient comme une sentinelle placée sur le front de bandière du camp lubrique ; elle évoque l'idée pour l'homme de caresses illicites et de baisers indus ; elle suggère pour elle-même la réflexion de paroxysmes de comédie intenses.

Mais cette eau-forte à laquelle bien d'autres pourraient se joindre n'est, en somme, dans l'œuvre gravée de M. Rops, qu'une alerte et qu'une boutade. Toutes celles que j'ai passées en revue sont seulement ironiques et scabreuses, d'aucunes presque fanfaronnes dans leur entrain.

Nous allons signaler maintenant son œuvre même ; la femme va surgir démoniaque et terrible, traitée par un talent qui s'amplifie et se condense à mesure qu'apparaît, dans un retour d'idées catholiques, ce concept du satanisme dont j'ai parlé.

Forcément, M. Rops devait incarner la Possession en la femme. Et, ce faisant, il était d'accord avec les Pères de l'Église, avec tout le moyen âge, l'antiquité même ; car, s'occupant des couples incriminés de magie, Quintilien écrivait déjà : « La présomption est plus grande que la femme soit sorcière. » Au reste, il suffit que la femme soit ensorcelée pour que l'homme qui l'approche se contamine ; « Satan, par le moyen des femmes, attire les hommes à sa cordelle », attestait Bodin, paraphrasant le moyen âge qui affirme, dans toutes les déclarations de ses exorcistes, qu'il y avait cin-

LA FEMME AU COCHON.

D'après une aquarelle originale de F. Rops, sur épreuve d'état de la planche, appartenant à M. O. S...

quante femmes sorcières ou démoniaques pour un homme.

D'ailleurs, que l'on accepte ou que l'on repousse la théorie du satanisme, n'en est-il point encore de même aujourd'hui? l'homme n'est-il pas induit aux délits et aux crimes par la femme qui est, elle-même, presque toujours perdue par sa semblable ? Elle est, en somme, le grand vase des iniquités et des crimes, le charnier des misères et des hontes, la véritable introductrice des ambassades déléguées dans nos âmes par tous les vices.

L'on peut ajouter encore, en demeurant dans le cercle tracé par les catholiques, que le Démon s'incarnait volontiers en elle et s'accouplait, sous cette forme, la nuit, avec les hommes. Il était alors le Succube ou l'Ephialte. M. Rops a donc suivi l'immuable tradition des siècles, alors que, dans son œuvre satanique, il a choisi pour principal personnage la femme, maléficiée par le Diable et vénéficiant, à son tour, l'homme qui la touche.

D'autre part, il devait faire entrer, dans les redoutables scènes qu'il méditait, le Démon même.

Pendant le moyen âge, un fait est à noter, c'est que tous les peintres représentèrent le Malin sous des formes horribles ou grotesques, mais jamais sous des formes révélées par la procédure ordinaire des sabbats.

Ici, les document abondent et se confirment. A part certains où ce Traitant des âmes apparut sous des traits insolites et des costumes imprévus, à saint Romuald, par exemple, en vautour ; à saint Robert, en herbager ; à Evagre, en un clerc haletant, et à d'autres encore sous des déguisements variés ou sous des apparences d'animaux fantasques, toujours il se montre : bestialement, en bouc, en chien, en chat, couleur de suie ; humainement, sous des traits spécifiés d'une façon nette.

« Il était un homme grand et fort noir, vêtu tout de noir, toujours botté et éperonné (1). »

« Quand il prend la forme humaine, le Diable est noir, crasseux, puant et formidable, ou bien du moins en visage obscur, brun et barbouillé ; le nez est déformément camus ou énormément aquilin, la bouche ouverte et profonde, les yeux enfoncés et fort étincelants... (2). »

« Il est long, noir, avec une voix inarticulée, cassée, mais bruyante et terrible... ses cheveux sont hérissés... il a la barbiche d'un bouc (3)... »

Ici M. Rops a résolument rompu avec les traditions. Son Commanditaire des Ténèbres, n'est plus ce cavalier noir, ou ce bouc qui terrifièrent les âmes naïves des anciens temps ; il nous semblerait sortir d'une boîte à surprise, s'il se présentait maintenant sous cet attirail et sous ce masque. Son Satan, à lui, est bien moderne ; il est un gentle-

Peine ! D'après l'original de F. Rops, appartenant à M. A. T....

1. Bodin. — *De la Démonomanie.*
2. Del Rio. — *Controverses magiques.*
3. Gorres. — *Mystique diabolique.*

Femme à la fourrure, assise.
D'après un état de la pointe-sèche originale.

man, en habit noir, un paysan, un Prudhomme immonde, et alors qu'il lui conserve sa forme hiératique, il l'emprunte, le plus souvent, aux Priapes et aux Termes, aux Satyres et aux Faunes, qui, de l'avis de tous les docteurs en diabologie, les Lancre et les Bodin, les Sinistrari et les Del Rio, les Sprenger et les Gorres, n'étaient autres que des troupes de démons ou de malins esprits.

Tel, il l'assume dans ses Sataniques. Cette série, qui n'est pas achevée, renferme cinq planches traitées au vernis mou ; mais on peut y annexer, comme rentrant dans le même ordre d'idées, certaines des eaux-fortes qui illustrent les « Diaboliques » de Barbey d'Aurévilly, quelques autres qui servent de vestibules aux élucubrations de M. Péladan.

La première de ses Sataniques, « Satan semant l'ivraie », est ainsi conçue :

La nuit, au-dessus de Paris qui dort, un semeur immense emplit le ciel ; ses pieds, chargés de pesants sabots, posent sur les toits de la rive droite et sur le sommet des tours de Notre-Dame. Sous l'arche dessinée par ses maigres jambe, la Seine roule une eau de riz que glace la lune dont le disque semble excorié par la fumée des nues. D'un bras, Satan relève son tablier dans lequel des larves de femmes grouillent et, de l'autre, il fauche le firmament d'un geste qui lance, à toute volée, ces germes du mal sur la ville muette.

Vêtu en paysan, coiffé d'un chapeau à larges bords, il darde dans une face osseuse, des yeux de braise, grimace un sourire sardonique atroce. Ses cheveux flottent, sa longue barbe divulgue par sa coupe une origine américaine que certifie la forme de ce chapeau rappelant par certains détails de ses ailes, par certains de ses plis, la coiffure presque bretonne de quelques quakers.

Il semble qu'il soit passé par ce nouveau-monde qui a lavé dans sa cupide hypocrise, tonifié, rajeuni, les vices de la vieille Europe.

En scrutant l'horrible face, l'on peut discerner la jubilation froide et décidée du Diable qui sait de quelles vertus infâmes sont douées les larves qu'il essaime. Il sait aussi que la récolte est sûre et ses hideuses lèvres susurrent des Rogations à rebours, invitent railleusement son inerte Rival à bénir ces maux de la terre, à consacrer la formidable moisson de crimes que ce grain prépare !

Cette planche est vraiment éloquente, vraiment superbe. Ce Terrien à la structure énorme, dont le talon de sabot emplit toute la superficie du sommet d'une tour, dont les jambes de squelette dressent une immense ogive au-dessus de la ville minuscule qui s'étale, diluée dans l'infini des nuits, est spécifié par un dessin ample et pourtant ramassé sur lui-même, concis et souple.

Comme idée, l'on peut rapprocher de cette estampe, celle intitulée : « Satan semant des monstres », un Satan levant, dans la nuit, un bras, inondant, de l'autre, l'espace de sa semence.

La seconde Satanique, « l'Enlèvement », nous représente une sorcière, nue, emportée dans les airs sur un manche à balai que le Diable tient. Jetée à la renverse, sur son dos, elle franchit, culbutée, l'espace, jusqu'à ce qu'il la dépose en ces lieux solitaires où le sabbat bruit.

Et celle-là suscite de longues rêveries, évoque les monstrueux souvenirs que les démonographes ont notés.

On songe au départ pour le sabbat, aux pommades extraites des mandragores, des jusquiames, des sucs des solanées, dont les femmes s'enduisaient le corps ; on pense aux philtres dont elles s'enivraient, des philtres composés, d'après Del Rio, « de flux menstrual, de sperme, de cervelle de chat ou de petit ânon, de ventre d'hyène, de parties génitales de loups et surtout d'hippomane qui coule des parties des chevales lorsqu'elles sont en chaleur ». Puis, à la chevauchée dans les nues succède la descente dans la clairière où le Diable, sous la forme du Satyre ou du Bouc, tend sa fesse, noire et velue, qu'on baise ; tout autour, les enfants promènent des crapauds autour des mares, car, dit Lancre, « Satan les tient éloignés de peur de les rebuter pour jamais, par l'horrible vue de tant de choses ». Et la messe noire se célèbre sur la croupe nue d'une femme ; l'on banquette, l'on se gave de soupe humaine, de chair d'enfant dont on suce le sang par le nombril et la nuque ; l'on mâche les os qui, depuis une année, cuits avec certaines herbes sont devenus mous comme des raves. Privé du sel qui empêche la corruption, le pain est fait avec ces épis que la rouille a frappés et dans lesquels fermentent des graines de maladies, des germes de mort ; le vin est un vin furieux dont les vignes ont crû dans la cendre tiède des volcans, les blasphèmes s'élèvent, l'on communie avec la noire hostie estampée d'un bouc, les torches s'éteignent, hommes, femmes, tournoient, s'accouplent ; chacun plonge dans les vases illicites, tâche de joindre pour pratiquer l'inceste, sa fille ou sa mère, s'efforce de les rendre grosses, afin de pouvoir égorger et manger, dans un prochain sabbat, l'enfant né de ces hideuses œuvres !

Affiche de Félicien Rops, d'après la lithog. originale.

Il y eut dans ces agissements d'ardentes joies maintenant perdues et des douleurs impossibles à notre temps. M. Rops l'a compris et, dans certaines de ses planches, il a exprimé ces excès d'allégresse et de souffrance, d'une façon terrible.

L'une « le Sacrifice », atteint à l'épouvante. Sur un autel, une femme nue est étendue, les jambes écartées; au-dessus d'elle, un être ineffable dont le dos est fait par le squelette d'une tête de cheval, trouée de deux yeux vides, avec, au bout du museau descendu à la place des reins, deux longues dents, est surmonté d'une tête obscure qui se détache dans un ciel bouleversé, sur un croissant de lune. Les bras maigres forment des anses de chaque côté de ce corps terminé, sans croupe, par une sorte de thyrse, par une double vrille qui plonge dans le bas-ventre de la femme, la cloue sur la pierre tandis qu'elle clame, éperdue d'horreur et de joie!

Ce qui est unique c'est l'expression que dégage cette effrayante page. Ce démon si étrangement figuré, est là, immobile, impitoyable, campé en quelque sorte dans sa victime dont il n'entend même pas les râles. Sa tête, traversée par la corne lunaire et dont on ne voit que la nuageuse nuque, songe, loin de la terre, alors que le pieu festonné de ses génitoires baigne dans des flots de sang. C'est affreux et grandiose, d'un symbolisme aigu de Luxure échouée dans la mort, la Possession désespérément voulue et, comme tout souhait qui se réalise, aussitôt expiée.

Dans un autre, « l'Idole », la femme acquiert, elle aussi, son Dieu, un Satan, effroyable encore, une sorte d'Hermès, à gaîne de pierre, une tête souriante et lascive, ignoble avec son front bas, son nez cassé, sa barbe de bouc, sa lippe velue qui suinte. Il est là, droit, dans un hémicycle de marbre, planté de phallus dont le bas s'hermaphrodise, entre deux pieds de chèvres; à droite, un éléphant se stimule avec sa trompe.

Et la femme a bondi sur le monstre; elle l'étreint d'un mouvement passionné, féroce, reste suspendue à ce ventre qui la perfore, regarde l'abominable Amant avec des yeux stridents dont l'allégresse effraie.

Cette figure est vraiment magnifique; jamais la violence de la chair n'était ainsi sortie d'une œuvre; jamais expression d'infini, d'extase, n'avait ainsi décomposé, en la sublimant, une face. Il y a d'une Thérèse diabolique, d'une sainte satanisée, en prière, dans cette créature accouplée, attendant la minute suprême qui se changera en une inoubliable déception, car tous les documents l'affirment, la femme qui fait paction avec le Diable, éprouve, au moment final, l'indicible horreur d'un jet de glace et tombe aussitôt dans une inexprimable fatigue, dans un épuisement intense.

La dernière planche enfin s'intitule : « le Calvaire », et c'est le Maudit qui se dresse à la place du Christ sur le gibet infâme, le Maudit, ricanant avec une tête où il y a du paysan vicieux, du Yankee et surtout du Faune, un Satan bestial, vineux, immonde, avec sa gueule en tirelire et ses dents de morse. Et il sourit, la mentule en l'air, et de ses pieds décloués qu'il écarte, il atteint et tire la crinière d'une femme, nue, debout, devant lui, et lentement il l'étrangle avec le lacis de ses cheveux, alors que, terrifiée, les bras étendus, elle agonise, dans un spasme nerveux, d'une jouissance atroce.

La fiction dérisoire de cette scène, le sacrilège de cette croix devenue un instrument de joie, le stupre de cette Madeleine en extase devant la nudité de ce Christ, à la verge dure, toute cette Passion utérine qu'éclaire une rangée de cierges dont les

Affiche de Félicien Rops, d'après la lithog. originale.

flammes dardent dans les ténèbres comme des lancettes blanches, sont véritablement démoniaques, véritablement issues de ses anciens sabbats qui, s'ils n'existent plus maintenant à l'état complet et réel, n'en sont pas moins célébrés, à certains instants encore, dans l'âme putréfiée de chacun de nous.

Là encore, le peintre du nu féminin qu'est M. Rops a saisi la chair ardente et roide; il l'a pétrie, tordue dans des excès de fièvres; il a révélé enfin l'extranaturel des physionomies surmenées, qui éclatent en des transports si véhéments que l'expression de leurs traits vous poursuit et vous angoisse.

C'est là, en effet, que réside la personnalité de ces planches. Un peintre de talent eût peut-être rendu cette fougue charnelle, cette férocité de rut, simulé, d'après nature, la face ardente des satyriasiques et des nymphomanes, créé enfin une œuvre matérielle confinée dans les aberrations des sens génésiques, et sans au delà, mais je n'en connais maintenant aucun qui eût pu, de même que M. Rops, faire fulminer l'âme enragée de la femme maléficiée, possédée, tisonnée, dans toutes ses idées, par le génie du Mal.

L'on peut assimiler à ces Sataniques certaines eaux-fortes, le frontispice de « Curieuse », par exemple, une femme s'approchant d'un Terme, lui passant les bras autour du cou, le regardant avec des yeux dévorants, scrutant le sourire de son affreuse gueule, une femme qui semble la sœur de celle qui bondit et s'enfourche, dans « les Sataniques » sur un ricanant Hermès. Une autre encore est admirable, celle qui porte cette inscription : « *In lombis Diaboli virtus* », et qui représente l'Amour sous l'image de la Mort. Vue de dos, le crâne couronné de roses, la Mort lève les ailes qui palpitent sur son dos vide; un corset de soie noire serre sa taille extravagamment mince, puis s'évase sur d'énormes fesses de chairs vives; d'une main, elle tient l'arc de l'ancien Eros dont le carquois lui bat les jambes, de l'autre, elle élève, comme le chef sanglant du Précurseur, la tête décapitée d'Hamlet; cette Salomé de sépulcre est effrayante avec son dos par la grille duquel on aperçoit l'épine dorsale et toute une végétation de vertèbres et de côtes, poussée ainsi que des touffes de branches sèches dans la vasque géminée de la croupe qui bombe tandis que, vu à la cantonade, le globe d'une puissante gorge s'épanouit sur la façade déterrée de cette carcasse creuse.

En bas, pour compléter la symbolique image, l'ossature du râble montre ses anneaux et ses anses dépouillés de chairs, et ce squelette des régions rénales auquel l'artiste adjoint de longues ailes, évoque l'idée d'un immense papillon de nuit ou d'un mufle de bête inconnue, d'un animal volatile et félin dont la tête se surmonte de ces oreilles en boucles que figurent les os décharnés des hanches.

Cette Mort, sur laquelle ne vivent plus que les parties influentes, que les endroits propices aux folies de l'homme, nous la retrouvons, éparse

D'après un dessin original de F. Rops communiqué par l'auteur.

dans l'œuvre de M. Rops ; dans certaines planches où comme toujours il l'associe à la Luxure, il fait voleter et se jouer de petits Cupidons à têtes camuses, ou bien, il lui restitue sa véritable forme et l'exhibe, sortant vivante d'un cercueil, dans l'eau-forte mélangée d'aqua-tinte qui figure au début du « Vice suprême ». Là, elle est plus hideuse encore. Habillée de falbalas, relevant sa traîne de sa main aux osselets gantés, elle s'évente et minaude, terrible, auprès d'un homme décapité qui tient sous son bras sa tête de mort et parade, constellé de décorations, dans une tenue de bal.

Ainsi que les peintres du moyen âge que la figure de la Mort hantait, M. Rops l'approche, et, fasciné, tourne autour d'elle ; son œuvre la choie, la dévie, l'attiffe, dans ce sentiment baudelairien qui semble la dernière expression de l'art catholique chez les modernes.

Aussi était-il le seul qui pût illustrer les Diaboliques, qu'un artiste foncièrement chrétien comme Barbey d'Aurévilly, était, seul aussi, apte à écrire.

D'aucunes de ces illustrations sont d'authentiques œuvres de synthèse figurée et de symbole plastique. Je ne parle pas ici, bien entendu, de ces eaux-fortes si misérablement réduites pour les besoins du tirage de l'édition Lemerre, mais bien des originaux, des vernis mous, dans lesquels l'artiste a pu, en se libérant de la minutie d'un format de poche, travailler sur de valables planches.

A ne citer que les plus curieux, voici d'abord deux postfaces qui traitent le même sujet : « La prostitution et la folie dominant le monde. »

Dans l'un, une femme à pieds de chèvre, debout, sur l'un des pôles de la terre émerge d'une nuit semée d'étoiles. Nue jusqu'aux cuisses, elle avance une tête laide et pourtant jolie, sourit avec la grâce provoquante d'une garçonne ivre, arrondit des yeux turbulents, ouvre une bouche qui crie des ordures de barrières et hue le firmament, tandis que, d'un geste crapuleux, elle se remue le chignon d'un tour de poing. Elle fleure le trottoir et le bagne, évoque l'image de la pierreuse qui joue du couteau dans les terres vagues. Derrière elle, une Folie capripède, sous les traits d'une vieille femme, glisse son bras sous le sien, lui découvre le ventre, regarde sous son bonnet à grelots et à pointes, avec le sourire paterne et cupide des macqua et des marcheuses.

Dans l'autre, sur le même pôle, en un ciel plus clair, une femme se tient également debout ; mais ce n'est plus la tête de la voyoute blonde de tout à l'heure ; c'est une haute et forte brune qui soulève ses cheveux défaits, rit insolemment, de sa large bouche, relève la chemise de passe qui la couvre. C'est la belle fille des maisons vantées ; elle est de faubourg moins excentrique, de chairs plus saines, d'instincts moins tapageurs et moins traîtres. Derrière elle, aussi, la Folie tend la tête et sourit, maternelle et retorse, butée sur ses pieds de bouc.

Cette brune ne raccroche pas Dieu comme la blonde qui fait la retape en plein ciel, ou celle-là, du moins, sourit, silencieuse, mais n'interpelle pas les célestes Clients, n'engueule pas les astres.

De sujet moins général est cette autre planche qui illustre la fauve nouvelle du « Bonheur dans le crime ». Sur un socle où repose, dans sa crinière de serpents, le pâle visage de la Méduse, le couple meurtrier s'enlace, tandis que la morte déterrée se traîne à genoux dans son suaire, hurle des impré-

Le Vol et la Prostitution dominant le monde.
D'après l'eau-forte originale de F. Rops, 1er état.

cations, supplie de la venger la Gorgone qui sourit de ses lèvres impassibles et de ses yeux blancs.

L'on peut remarquer encore l'eau-forte du « Dessous d'une partie de Whist » avec sa figure maigre et élancée de femme, marchant sur un fœtus, regardant fixement devant elle avec une tête aux tempes osseuses, aux yeux ronds et rentrés, une tête dont l'invisible bouche, barrée par dix doigts qui soulèvent un bâillon, imite la denture des cadavres, le rire affreux des morts.

Mais le « Sphynx », qui devance le texte du livre et qui est l'une des pièces les plus lettrées de M. Rops, rentre plus spécialement dans la catégorie des planches symboliques dont je m'occupe. Celle là s'ordonnance ainsi :

Sur un Sphynx allongé dans l'attitude hiératique précise, les seins rigides et durs, les pattes alignées en avant, les cuisses repliées, et la tête droite, la femme se glisse, nue, enlace le col de la bête, se hausse à son oreille et, tout bas, la supplie de lu révéler enfin le surnaturel secret des jouissances inrêvées et des péchés neufs. Vicieuse et câline, elle frotte ses chairs contre le granit du monstre, tente de le séduire, s'offre à lui comme à l'homme dont elle voudrait extirper l'argent, reste fille, même magnifiée par cette inquittable nudité de déesse ou d'Ève.

Tandis qu'elle presse, en chuchotant, le cou de l'immobile sphynx, Satan, en habit noir, le monocle à l'œil, assis entre les deux ailes qui se dressent, tels que des croissants évidés sur le dos du monstre, écoute, attentif, l'aveu du délirant espoir qui obsède cette âme sur laquelle son pouvoir est sûr.

Et cependant, il semble que lui-même ait besoin de sonder cet inscrutable puits dont il n'a pas encore reconnu le fond. Celui-là c'est le vrai Satan apprivoisé de cette fin de siècle, un gentleman, muet et propre, longanime et tenace ; il est imparfait, usé, vieux; obligé maintenant de se rendre compte, il n'a plus la colossale allure de son âge mûr ; il doit écouter au dehors, n'entend plus au dedans, ne se sert plus peut-être, dans ses chasses aux âmes que des facultés limitées de l'homme.

L'on pourrait adjoindre à ces séries de nombreuses planches, car cette œuvre gravée, sans souci de la gloire boulevardière, par un artiste vivant à l'écart des variables hourras des foules, est immense. Un catalogue rédigé par M. Ramiro énonce, en dehors des lithographies, plus de six cents pièces, mais leur détail ne nous susciterait pas des sensations différentes de celles que j'ai citées et qui semblent suffire pour se figurer quel est le tempérament particulier de M. Rops.

L'on pourrait, en somme, après quelques finales explications, résumer ainsi, je crois, l'appoint qu'il apporte à l'art :

Contrairement à ses confrères qui sont presque tous nés dans des étables et des sous-sols et dont l'instruction s'est faite dans les écoles communales et les beuglants, M. Rops, dispensé d'origines ouvrières ou paysannes et investi d'une éducation, toute littéraire, est le seul qui, dans la plèbe des crayonnistes, soit apte à formuler les synthèses du frontispice dont il demeure l'unique maître, le seul surtout qui soit de taille à réaliser une œuvre dans laquelle se résume le passif de l'éternel Vice.

Initié en ces matières, maintenant omises, par Baudelaire et par Barbey d'Aurévilly qui l'avaient précédé dans la voie du Satanisme, il l'a explorée jusqu'à ses confins et, dans un art différent, il est vraiment celui qui a notifié la diabolique ampleur des passions charnelles.

Il a restitué à la Luxure si niaisement confinée dans l'anecdote, si bassement matérialisée par certaines gens, sa mystérieuse omnipotence ; il l'a religieusement replacée dans le cadre infernal où elle se meut et, par cela même, il n'a pas créé des œuvres obscènes et positives, mais bien des œuvres catholiques, des œuvres enflammées et terribles.

Il ne s'est pas borné, ainsi que ses prédécesseurs, à rendre les attitudes passionnelles des corps, mais il a fait jaillir des chairs en ignition, les douleurs des âmes fébricitantes et les joies des esprits faussés ; il a peint l'extase démoniaque comme d'autres ont peint les élans mystiques. Loin du siècle, dans un temps où l'art matérialiste ne voit plus que des hystériques mangées par leurs ovaires ou des nymphomanes dont le cerveau bat dans les régions du ventre, il a célébré non la femme contemporaine, non la Parisienne, dont les grâces minaudières et les parures interlopes échappaient à ses apertises, mais la Femme essentielle et hors des temps, la Bête venimeuse et nue, la mercenaire des Ténèbres, la serve absolue du Diable.

Il a, en un mot, célébré ce spiritualisme de la Luxure qu'est le Satanisme, peint, en d'imperfectibles pages, le surnaturel de la perversité, l'au delà du Mal.

J.-K. HUYSMANS.

Rops naturien et féministe

I

Depuis une trentaine d'années la curiosité de notre siècle a fait bon marché de bien des conventions. Notre époque se démocratise avec une étonnante facilité. La pente est glissante et rapide; nous nous y abandonnons avec une gaieté folle, sans plus songer aux barrières morales que nous avons culbutées hier qu'aux préjugés, aux pudeurs, aux formalismes que nous renverserons demain.

Les gazettes, les journaux, les revues, les arts pénètrent, fouillent partout. Nous avons une rage universelle de tout connaître, de tout savoir, de mettre à nu le salon, l'antichambre, la chambre et l'alcôve. Il y a vingt-cinq ans, l'indiscrétion s'attaquait à la cour, aux grandes maisons seulement; aujourd'hui elle est tellement répandue, tellement mêlée à tous les milieux, tellement frottée à nos mœurs, qu'elle est devenue un véritable besoin. Elle a changé de nom, elle s'appelle la publicité. L'idole, la vie, le but de cette obsédante frénésie de violer tous les incognito, de déchirer tous les voiles, d'aller au fond de tous les inconnus, c'est la femme, et non pas tant la femme un être abstrait, une âme, une poésie, un idéal, que la chair de la femme, le corps de la femme, le suave animal humain.

Cherchez bien. Lisez, admirez, analysez, furetez. L'obssession de la femme, sous les mille voiles, sous les mille adorations, sous les mille gâteries du style, de l'imagination, de la fantaisie, devient de plus en plus matérielle. Cette marée montante du désir a commencé doucement, en sourdine avec des précautions infinies, avec une experte hypocrisie d'allures. Déjà, sous le nom de psychologie, cette fièvre pointait dans *Mme Bovary*. De psychologique, elle s'est faite physiologique avec les Goncourt. Zola, Daudet sont venus après; ensuite les agités, les assoiffés, les illuminés, les Maupassant, les Mendès, les Silvestre; enfin, les plagiaires et les copistes des copistes, et la meute innombrable des plumitifs dont la verve halette et tire la langue, sous les coups de fouet d'une inextinguible luxure.

On la sent, on la respire, on la hume, cette « malaria », dans les nouvelles polisonnes de *la Vie Parisienne*, dans l'article chiffon du *Figaro*, dans les illustrations du *Courrier Français*, dans les croquis de Mars, et jusque sur les murs, dans les dessins polychromes des réclames littéraires.

A travers la transparence de la forme, sous le mensonge des dernières et officielles pudeurs, la vérité jaillit, violente, brutale, volontaire. Le vers, la prose, le crayon, le pinceau, le burin, ont beau l'entourer d'exquises et jésuitiques guirlandes, elle apparaît, sous les gazes formalistes, plus irritante, plus désirable encore. La tentation charnelle se dresse devant nous avec une vertigineuse attirance; une poussée irrésistible, aveugle, nous mène à elle. Cette portion du siècle en est brûlée jusqu'aux moelles.

***

Je ne crois pas qu'à aucune époque, même à la fin du XVIIIe siècle, le désir brutal, l'amour de l'amour physique, se soit étalé avec une aussi violente et aussi diverse manifestation de moyens et de procédés qu'à cette heure.

La philosophie spiritualiste du roman a préparé ce débordement de la matière. La névrose morale a précédé la névrose des sens. Du sentimentalisme de George Sand et de sa verbeuse métaphysique amoureuse est venue la réaction. La femme idéale, la femme-passion, la femme-abstraction, a lassé. Le courant utilitaire et positif de cette fin de siècle tournait aux jouissances matérielles. Or, quelle plus superbe, quelle plus enivrante jouissance que le corps de l'idole? La poésie l'a chanté, le roman l'a célébré, la littérature de chaque jour l'a préconisé; tous les arts l'ont encensé avec une science et une conscience pour ainsi dire fatales; et la voilà, cette splendide idole de chair, pour ainsi dire le principe et le but de notre esthétique moderne. Comme elle fait délirer le grave scepticisme mystique de Renan, elle occupe, elle obsède les romanciers, les nouvellistes, les poètes, les peintres, les nouvellistes, les penseurs, tous philo-

* Dans cette étude, J. Pradelle, le si regretté critique marseillais, s'est attaché surtout à démontrer la souveraine influence de la Nature et de la Femme sur le talent de Rops. Il nous présente un artiste sain, robuste et joyeux, un Rops peut-être seul authentique.

Menu Doucé, d'après un état de la pointe-sèche originale de F. Rops.

sophes. Elle trône dans notre cervelle humaine. Ce soleil de chair, comme disait Heine, nous pénètre, nous éblouit, nous entête.

En poésie nul, plus profondément, n'avait reçu l'atteinte de ses flèches de flammes, de ses flèches corrosives que Baudelaire. Nul n'avait magnifié son martyre et sa gloire, en strophes plus puissantes, plus suggestives. A cette ire magique, Agrippa d'Aubigné avait prêté son âpre conscience, Pierre Corneille son mètre d'airain, et les Lakistes un rayon de leur extatique clair de lune. Le poète des *Fleurs du mal* est le premier, le plus grand poète de la femme moderne. Beaucoup d'autres l'ont chantée après lui ; il est resté le maître et le modèle. En littérature, tous, ou presque tous, l'ont analysée, aimée, adorée de mille et mille manières. La littérature actuelle est pleine d'elle. Beaucoup de peintres, beaucoup d'artistes, ont essayé de rendre l'ensorcellement prismatique de sa singulière et vibrante beauté ; personne d'entre eux n'y a réussi ; sauf Félicien Rops.

C'est à lui que nous voulions en venir ; c'est pour le présenter dans l'air capiteux et troublant qui lui est propre, que nous avons esquissé cette ébauche préliminaire. Son talent de dessinateur et d'aqua-fortiste n'est connu que des artistes et des lettrés ; il ne sera jamais familier au grand public. Son domaine, tout infini qu'il est, se résume dans le corps de la femme, dans celui de la femme moderne. Elle est devenue sa conquête, sa proie, sa force.

Nous voulons parcourir avec lui ce riche domaine, donner une idée du concept artistique avec lequel il l'a exploité et mis en œuvre, dire le parti qu'il en a tiré, et comment, dans un coin aussi modeste, aussi limité, aussi réprouvé de l'art, il a su donner le frisson des grandes œuvres et forcer l'admiration de ses pairs.

* * *

L'œuvre de Félicien Rops est considérable par le nombre et la variété des sujets.

L'artiste a touché à tout avec un égal succès. C'est que la beauté de la femme est un instrument fantastique de magique fantaisie, où l'artiste, comme son « Organiste du diable », peut évoquer à son gré, comme sur un clavier magnétique, les rêves, les compositions, les caprices les plus disparates et les plus fous. Sa verve créatrice est allée de la satire à la charge, de la caricature à la poésie la plus intense, du rire aux larmes, de la fantaisie à l'hallucination, de la moquerie au sanglant sarcasme, du rut de la brute aux raffinements du décadent. Toutes les affinités lui sont familières. Rien de ce qui est aimanté à la divine beauté de la femme, et, Dieu ou le diable sait qu'elle confine à tout en ce monde, ne lui est, je ne dirai pas étranger, mais indifférent.

Comme elle se fond à tout l'être matériel, spirituel et moral, il la poursuit partout, aux champs, à la maison, dans la rue, dans l'alcôve, dans le rêve, dans la vie ondoyante et diverse de son ondoyante et diverse nature.

Ce n'est pas l'homme d'un seul livre. Il possède une curiosité que rien ne peut assouvir ; il va aussi loin que va la réalité, et plus loin que se perdent les rêves, dans l'outrance des cauchemars et la fla-

(D'après la lithographie originale de F. Rops.)

EN ATTENDANT LA CONFESSION

(Collection A. Rassenfosse.)

D'après la lithographie-charge de F. Rops, 1860.

grance des hallucinations. Tel peintre est condamné sa vie durant à telle mélancolie de couchant, tel autre a telle grasse poésie de plantureux terroir, celui-ci vit avec une futaie, tel autre avec un type, cet autre avec un coin de mer ; lui pas. Il vit dans son art, comme les grands artistes de la Renaissance, varié, fécond, subtil, toujours tendu vers une sensation ou une idée nouvelle. Mais, dans toutes ses écoles buissonnières à travers la nature, la femme reste toujours la vie supérieure, le sujet et l'objet, la causalité de sa planche ou de son dessin. Elle le suit sous l'ombre virgilienne des grands arbres, au bord de l'eau, dans les folles herbes ; il a besoin d'elle, de son parfum, de sa souple et svelte poésie, de sa luxuriante maturité, de son adorable et perverse tentation.

Nous allons dire comment il l'a comprise, aimée et rendue, et mesurer les étapes artistiques de cet original et rare esprit.

II

Deux qualités maîtresses, la recherche inquiète et profonde de la vie, la poursuite ardente de la perfection de la forme composent l'originalité et comme la moelle et l'ossature du talent de Félicien Rops.

Cette double tendance s'affirme, parallèlement ou fondue dans chaque page de son œuvre. Dessin, lithographie, eau-forte, aquarelle, quelle qu'en soit l'importance ou le sujet, toute planche porte en elle, plus lisible qu'une signature, cette estampille jumelle de son faire. Le caprice du maître a beau jaillir, invraisemblable et fou dans l'infini de la fantaisie ; son rêve peut s'ouvrir aux chimères les plus scandaleusement sensuelles ; son imagination aux débauches les plus macabres ; ces suggestives évocations ne s'en iront pas en fumée. Son dessin, souple, magnétique, mais sûr, leur donnera le revêtement, la ligne, le corps qui leur est propre.

L'artiste est aussi épris de l'impeccabilité plastique du rendu qu'il l'est des sollicitations multiples de l'éternel féminin.

Théophile Gautier disait : « Tout homme qui ne sait pas écrire une pensée à l'instant même où elle lui arrive, n'est pas un écrivain. » Et Delacroix : « Celui qui ne sait pas peindre au passage un homme qui tombe des toits n'est pas un peintre. » Félicien Rops est certainement un peintre de premier ordre. Son cerveau ne peut être pris au dépourvu par aucune attitude du corps humain, si excentrique qu'elle soit ; son crayon, spontanément, peut traduire tout imprévu avec une surprenante fidélité.

Cette facilité d'exécution est, pour lui, peu de chose ; il lui faut accorder en plus le trait, le style, l'accent, la vérité, le mouvement. Ce visionnaire observe lentement, patiemment, profondément. Son esprit clairvoyant, son œil exercé, sa main familière, décomposent, analysent, pèsent avec une singulière justesse de vue et de touche, comme la balance des Peseurs d'or de Quentin Massys, les mille et mille faces protées, les attirances lascives, la chair débordante, la fièvre inextinguible de la ronde d'amour qui se démène et grouille autour de lui. Gestes épileptiques, œil noyé, spasmes entrevus dans les éclairs de la crise, tièdes incohérences de la passion, les pudeurs, les impudeurs, les violences, toutes les poésies plastiques de l'être extasié, du délire épidermique, il les dessine, les pose, les met en scène

Lettrine pour Mme Clapisson, d'après la pointe-sèche originale de F. Rops.

J'achèterais bien un Courbet
Mais le moindre grain de Millet
Ferait bien mieux mon affaire.....

avec une verve, une élasticité, une vigueur d'expression incomparables.

L'âme de l'œuvre est folle, distinguée cependant même dans l'encanaillement du genre, hystérique, désorbitée, inconsciente; elle est, selon le sujet, romantique, impressionniste, luministe ou réaliste; toujours vibrante à tous et pour toutes comme le vent chargé de névrose qui souffle de la géhenne parisienne; elle est l'âme des filles de Paris, l'âme des rosières du diable, l'âme des âmes damnées. Mais l'imperturbable dessinateur encadre ces folies, ces hystéries, ces imaginations fougueuses dans un relief transparent et nerveux, dans une trame solide, où l'on peut admirer sur le vif leur monstrueuse beauté plastique, et, comme dans une cage d'acier voir rugir toute la bestialité, et aussi toute la spiritualité de la chair. On dirait que le train de la luxure moderne tourbillonne, valse et bacchanale dans sa tête. Sa cervelle est en feu; elle flambe comme un incendie; la main de l'artiste, elle, reste calme. Elle tient le burin, le crayon ou l'estompe, comme celle du praticien le scalpel. L'œil, la main semblent s'impressionnaliser, dans une élaboration quasi scientifique, et l'œuvre sort du rigide creuset, palpitante et vraie, comme la vérité même.

°°°

Cette antinomie — âme de feu sous une discipline d'acier — donne le mot de l'originalité des productions de Félicien Rops.

Moderne dans le fond, moderne jusqu'à la nervosité la plus raffinée, moderne comme pas une des petites chattes d'amour, des petites sœurs de charité du diable, dont il comprend si bien l'ingénue perversité, il est classique, absolument, profondément classique dans la forme. Oui; cette forme, l'antipode du banal, du poncif, de l'académique; cette forme, ductile, vivante, spirituelle et claire; cette forme si moderne qu'elle paraît être une forme nouvelle, étant faite de pondération, de mesure et de santé, est classique par excellence.

Il dessine comme les maîtres, il est pénétré du style des anciens Flamands, des maîtres de la Renaissance — si bien que raconter la genèse de son dessin, c'est donner en même temps l'historique de son talent et de sa vie d'artiste.

Le style de Félicien Rops s'est attaqué à tous les genres. La petite plaque de cuivre qui devait contenir un jour l'exaltation de la géhenne sexuelle de ce temps a mordu en gamine au fruit défendu. Sa veine, absolument semblable à l'adolescence des filles d'Eve, souriait, dans toute la fleur de sa jeunesse, à toutes les joies, à tous les printemps, à toutes les curiosités affriolantes de la vie. De la petite plaque magique s'envolaient alors, comme une joyeuse bande de moineaux francs, ses impressions premières, à travers la femme, les arts et le milieu ambiant. Le talent lui vient net, franc, et bien en point, avec la santé, l'esprit et la couleur de son dessin. Ce diable d'artiste, tout muscle et tout nerf, rieur, gouailleur, met sur son cuivre tout un monde exquis et mignon qui pétille de grâce, de gaieté et de fine robustesse. Parcourez les frontispices des *Œuvres de Grécourt*, des *Dames de Bruxelles*, des *Chansons de Collé*, des *Rimes de joie, les Phases de la lune, les Cousines de la colonelle, les Violettes d'Ionne, l'Epicier 1830, la Goutte, le Christ au Vatican, la Vrille, Abus de confiance, le Catéchisme des gens mariés*, les délicieuses petites Lettrines, les boutades jetées çà et là dans les marges des planches, gourmes de son talent; étudiez à la loupe: la loupe met à son point la minuscule et infinitésimale perfection des lignes; analysez ce petit monde pimpant, caquetant, minaudant et vous serez stupéfait de la précision mordante et savoureuse de ce dessin déjà plein de maîtrise.

Mais voici que sa pensée prend une accentuation, une portée, une compréhension plus larges, plus sérieuses, de la vie.

°°°

La nature, qu'il a aimée d'instinct avec la femme, commence à lever son voile devant lui.

Le trait — dans l'eau-forte aussi, le trait découvre la complexion et les mœurs — se fait pénétrant, plus vivace; la pointe se débarrasse plus de sa gracilité première, elle creuse plus avant dans l'étude de l'être; un Rops nouveau, puissant, beau de sa science et de sa conscience, apparaît. Et la pensée s'élargit avec le dessin.

A cette féconde période de maturité, son talent se plonge dans la nature comme dans un bain de rajeunissement et d'ivresse intellectuelle. Son talent touche à tout, à la nature, à la femme dont il déshabille l'âme après avoir déshabillé le corps, aux types flamands, aux types hongrois, russes, aux costumes, aux intérieurs, aux bibelots, à tout, avec une distinction, une appropriation du faire aussi simple qu'originale.

Grisés d'air & de lumière nous
courions dans cette infinité de la
steppe. Souvent presque sous
le sabot de nos chevaux se
dressaient des figures noires à
l'aspect satirique, qui pareilles
aux anciennes "Sagas des Champs
Brûlés" semblaient garder cette
terre étrange, mère & confidente
de leurs secrets.
Félicien Rops
(Notes & Croquis)
Dans la Puszta
août 79

Rops adore la nature d'une adoration païenne. Son burin, si éloquent et si sobre, a pour elle un culte égal à celui de la femme.

Avec un rien, il la peint, il la fait comprendre, il la chante. Ces *Champs* valent une églogue de Virgile, un paysage de Poussin, une étude de Millet, une harmonie de Lamartine ; cela contenu, mélodieux et beau comme l'antique. Il a esquissé des paysages mouillés, des rives de Seine ou de Marne qu'effleurent de sveltes périssoires, où posent les pieds nus de jeunes baigneuses, d'une exquise sensation de plein air ; des voiles canotières glissant, lointaines, vers les horizons de verdure ; des gars aux torses de granit ; des fourrés de multicolores et hautes graminées où de belles paresseuses se creusent des lits de rêverie contemplative, des bouts de paysage calmes vus par la fenêtre, derrière la tête inclinée d'une liseuse ; des landes misérables où se profile la loqueteuse silhouette d'un semeur ; cela, sincèrement, et d'une telle adaptation de dessin aux sujets que l'invisible jaillit du visible, et parle.

Oui, l'âme des choses sort de l'impersonnalité de son crayon, soit dans la « Cuisine d'Anseremme », soit dans la « Laitière anversoise », digne des anciens flamands, soit dans son « Chat à la prunelle magnétique » dont Baudelaire eût été fier ; partout elle affleure à la surface de chaque estampe.

« Par un procédé singulier », l'artiste, à la façon de Sthendal, de Mérimée, de Flaubert et autres puissants analystes, tout en s'abstenant scrupuleusement de mêler son moi au moi de son sujet et de ses créations, arrive à les faire vivre avec une surprenante intensité.

Les Cousines de la Colonelle, d'après le Ier état du frontispice de F. Rops.

A l'inverse de Gavarni, de Grévin, de Mars et des dessinateurs contemporains, sa légende ne vise à aucune portée critique, morale, sociale ou philosophique. Comme il creuse très avant dans le mal, le venin, ou la moelle si vous voulez, est au fond ; elle fait corps avec le corps ; on la sent, on la devine. On ne la voit pas.

Nous avons noté comment, à la première période de sa genèse esthétique, et avec quelle effronterie de talent, il a joué avec le corps de la femme. A cette seconde étape, l'idole a montré ses ongles roses, son obsession a tourmenté le peintre ; le sphinx a posé nettement, ses yeux fatidiques plongés dans ses yeux, l'énigme de son être. Et là, où les autres,

les peintres, les dessinateurs, les artistes ses confrères, avaient reculé devant l'horreur de la vérité toute nue, lui, bravement, est entré dans la fournaise, dans les cycles étourdissants de l'enfer, là où l'Inquisition de la Bête allume ses fourneaux, attise le feu grégeois de la concupiscence, et fait hurler d'amour les saintes Thérèse de la Chair.

A la vérité, rien n'est plus tentant, plus prismatique, plus câlin que le décaméron plastique de ses Parisiennes d'amour. Lui, d'abord, les prend où il les trouve ; il les trousse ; il les met à nu, imprimant à leur nudité la capiteuse amorce tantôt d'un corset qui craque, tantôt d'un bas de soie, tantôt d'une mule à talon haut, ou d'un chiffon clair.

Celle-ci, du regard, caresse les fruits murs d'une chair grasse qui déborde ; la monumentale commère devant la glace fait une revue en règle de ses lourds appâts : que voulez-vous ! — « le major est si difficile ! » — Celle-là, toute en croupe, à cheval sur une clef, s'en va sur les ailes de la fantaisie, d'un vol capricieux, échevelée, laissant emporter son bonnet aux vents de Bohême. Cette autre, calme, sûre, éblouissante de beauté nerveuse, un animal de race, contemple au miroir l'impeccable modelé de son corps florentin. Une autre... mais il faudrait définir la précision du trait, la suavité des contours, l'élasticité du rendu, le morbidesse, la grâce vaurienne, l'élégance dans le vice, le ton de la peau dans la perversité, le style dans le carnaval des chairs en liesse.

La nature y est poursuivie par un dessin d'une science et d'une conscience égale. Que la bête assoiffée de plaisirs, que les corps flagellés par le désir se tordent en des mimiques forcenées ; que la mise en scène des adorables vampires devienne pareille à un kaléidoscope de tons aveuglant ; que la brute étonne la brute de sa prodigieuse frénésie, l'animal féminin, la bête à plaisir, la bête machine, même dans l'hallucination, même dans les métamorphoses étourdissantes des improvisations plastiques, est gravée sur le vif, dans sa splendide abjection, dans sa formidable et troublante chiennerie. Le ton, la ligne, les couleurs ne dévient, ne s'égarent jamais ; le dessin est un esclave, obéissant, subtil comme un génie sous la baguette d'un magicien.

Par là, Rops révèle une modernité classique qui trouverait un pendant, si les de Goncourt avaient sa netteté. Par là il est maître. — Vauvenargues a dit pour lui, aussi : « La netteté est le vernis des maîtres. »

* * *

Vous pensez bien que la femme ne va pas sans son entourage de luxueuses et coquettes mondanités, sans sa toilette, les modes, les accessoires qui prêtent l'air et le cadre à sa beauté changeante ; et vous jugez bien que Félicien Rops n'a pas manqué de l'environner de cette distinction des choses qui avive le prestige satanique de l'idole. C'est un trop parfait magicien pour souffrir une telle dissonance.

Entrons dans le feu du sujet ; abordons enfin cette troisième période de sa genèse artistique, où l'aquafortiste, le dessinateur, le peintre, s'est élevé, comme par la vertu spécifique de sa manière impersonelle, à une sorte d'originalité inconnue avant lui dans le domaine des arts.

Il est arrivé à Rops le même phénomène cérébral que l'antiquité a prêté à Pygmalion. A force de suivre, de poursuivre, de fouiller, d'analyser, de pétrir le corps de son modèle ; à force d'en avoir mesuré la folie, la puissance dissolvante, la magie satanique, dans cette banale, très prosaïque et très sceptique fin de siècle ; à force d'avoir étudié et contemplé l'admirable corruption du succube, les mille facettes de ce miroir de perdition, les épices de cette attirance fatale où s'abêtit notre entendement et qui renferme les sept péchés capitaux fondus en un, Félicien Rops, insensiblement, par l'enveloppement de la nature de son étude et la suggestion de son cerveau, est arrivé à prêter à la femme moderne l'irresponsabilité fatale d'un châtiment social, où elle est à la fois martyre et bourreau.

Il n'est pas arrivé là d'un bond. Non ; sa troisième période a eu un commencement.

En voici la première étape. Elle débute avec *la Sœur de Gavroche*, un travesti en habit d'homme, le visage d'une effronterie reposée où toutes les pourritures de la civilisation moderne ont laissé transsuder leur écume. Un chef-d'œuvre fait de rien : quelques centimètres carrés, la largeur d'une lucarne ouverte sur l'infini du vice et des bas-fonds de la société, qui de sa bouche béante en dit plus que tous les romans de Zola à la fille. Pas de légende ; toujours le même système impersonnel. L'eau-forte ne parle pas, oh ! non, elle hurle.

Il faut être sourd pour ne pas entendre ce qu'elle dit.

Puis est venue, un bandeau sur les yeux, marchant sur une frise comme une somnambule, *la Femme au cochon*, élégamment gantée de noir jusqu'au coude, des bas noirs bien tendus ajustés aux cuisses, et, toute nue, bestiale, belle de cette santé de brute plébéienne qui défie les assauts, menée en laisse par un porc. Au ciel, estompé de fumeuses vapeurs, les amours épouvantés s'envolent; et sous la frise, désespérées, la Sculpture, la Musique, la Poésie, la Peinture, pleurent. C'est sinistre n'est-ce pas? Aucun épouvantement à la Goya, nuls mélodramatiques décors à la Doré. Le fait.

Puis, sa *Sainte Thérèse* haletante d'hystérie et exacerbée; sa *Madeleine* effrayante dans l'impuissance de son rêve, belle dans sa pose d'Addolorata, à la Van Dyck, et son *Appel au Peuple;* et son *Organiste du Diable*, ce magnifique soleil de chair flamande, cette rutilante diablesse qui joue sur l'orgue infernal la triomphante symphonie du désir; et cette jeune femme aux yeux pers, d'une si fine distinction de pose, si délicieusement mise, qui, d'un geste à la Titien, tient dans ses bras levés un bassin sur lequel repose une tête glabre d'un académicien. C'est de la modernité de génie cela. Pourquoi ne l'écrirais-je pas, puisque je le pense?

⁂

En dernier lieu viennent les Diaboliques et les estampes des Sataniques. L'obsession de son œuvre y sonne à toutes volées les cloches maudites des cauchemars.

La concentration de la pensée aiguë, lancinante, cruelle, lui représente la femme devenue l'instrument de la diabolique mission. Un Satan colossal, macabre, gigantesque, enjambe Paris sous l'arc de ses vertigineuses enjambées; entre les tibias du monstre en sabots grouille la Ville; un immense feutre de paysan couvre son fantastique visage qui ricane; prenant dans son tablier des femmes nues à poignées, il jette l'ivraie sur la capitale du monde.

Ensuite c'est l'hystérie du rêve, une hystérie fulgurante, épique. Lancé à travers les abîmes de l'air, Satan tombe en portant, culbuté sur son dos, la chevelure pendante, le corps crispé d'une femme martyrisée par le frénétique ravisseur. Je ne puis m'en défendre : devant ce coup de foudre de l'idée, devant cette magistrale facture, je songe à la Vision d'Ezéchiel du palais Pitti. C'est ici l'Apocalypse de la luxure, et, vraiment, les plus grands noms de l'art peuvent se chuchoter tout bas, à l'oreille. Le goût, ni la mesure, ni les artistes, ne protesteront.

Le *Sacrifice* est aussi terrifiant d'aspect et d'impression. Comment le peintre a-t-il pu rendre ces lèvres haletantes, ces yeux d'alcôve convulsés par la douleur et la passion? C'est, enfin, *le Calvaire*, ce calvaire où flambent tous les cierges de l'inquisition espagnole, ce calvaire qui termine la longue station de l'amour physique, où le génie de l'artiste flagelle sa victime de l'éternelle stérilité de la jouissance. Ce corps spectral est terrible, affreusement terrible. — Goya et Baudelaire ne sont pas allés plus loin dans l'épouvantement.

Il y a là un frisson nouveau dans l'art. Nous avons cru bon de le constater.

III

Nous avons voulu expliquer comment l'obsession de la Femme, à cette fin de siècle, a rendu possible l'œuvre de Rops; comment cet œuvre a été préparé, déterminé, justifié par les mœurs, la littérature et les arts de ce temps. Nous avons dit sa causalité, sa fatalité; nous avons essayé d'exprimer l'inexprimable.

On connaît l'écorce et la moelle, le corps et l'âme de ce singulier talent. Après l'art, arrivons à l'artiste.

Son bagage intellectuel est des plus riches, des plus variés et des plus solides. Son esprit est nourri de forte sève, gonflé de substantielle littérature. Rabelais, Montaigne, Mathurin Régnier, lui sont aussi familiers, je suppose, que les maîtres flamands des XVIe et XVIIe siècles. Entre les modernes, Edgard Poë, Baudelaire, ont dû le retenir longtemps. Doué d'une instruction vaste et sûre, d'une ardente curiosité esthétique, il sait beaucoup et bien. Sa cervelle est approvisionnée. De là, un sens exquis de la beauté, une horreur instinctive du banal, une irritabilité toujours en éveil contre le faux, le convenu, et, par suite, la finesse de son goût et une défiance extraordinaire de lui-même.

Félicien Rops ne livre rien au hasard. Il étudie la nature d'après nature; il prend son modèle sur le vif; rien, absolument rien, n'est fait de chic. La femme, dont il a poursuivi les extravagances plastiques dans les plus folles métamorphoses du vampire, la femme, qu'il a surprise dans toute l'horreur sadique de la sensualité moderne, a posé devant lui, telle quelle, crispée, torturée, culbutée, martyrisée, dans l'attitude voulue par son rêve, commandée par son impitoyable volonté. La conscience de l'artiste va de pair avec la science : ce qui explique la souplesse, la vérité, l'accent, le coloris, la vie intense de ses eaux-fortes. Ce réprouvé travaille avec la foi, l'illuminisme, la patience fervente d'un bénédictin.

Le croira-t-on? Ce grand artiste doute de lui; il est angoissé par la peur; il tremble. Décrivant à un de ses amis la vie des ateliers parisiens, le travail au milieu du bavardage des copains et la fumée des cigarettes, il dit : « Pour faire qui vaille, si peu que cela soit, il faut que je m'enferme avec le modèle, que je sois seul avec mes défaillances, mes peurs de cette sacrée cochonne de Nature qui me flanque le trac comme si j'étais un débutant. Et celà à chaque séance! Quand ma poseuse me fait dire qu'elle ne peut venir, je pousse un : Ah! de soulagement. Si vous saviez comment je travaille péniblement! c'est à me prendre en pitié. Comme je le disais, il y a peu de jours, à Mirbeau : Je me fais l'effet d'un être singulier qui aurait été engrossé par le diable; je sens toutes sortes de monstres sabbatter en moi, et de gré ou de force, il faudra bien que cette pensée isse à la vie ou j'y crèverai, je vous le dis. — Je n'ai, jusqu'à présent, rien fichu de bon, voilà le vrai. »

⁂

Sa vocation vient de loin, et aussi la rigidité de sa probité artistique, et la modernité de son idéal.

Il écrivait en septembre 1863 : « Je ne sais, du reste, peindre qu'entièrement d'après nature. Je

tâche tout bêtement et tout simplement de rendre ce que je sens avec mes nerfs et ce que je vois avec mes yeux ; c'est là toute ma théorie artistique. Je n'ai pas encore de talent, j'en aurai à force de volonté et de patience. J'ai encore un autre entêtement, c'est celui de vouloir peindre des scènes et des types de ce XIXe siècle, que je trouve très curieux et très intéressant ; les femmes y sont aussi belles qu'à n'importe quelle époque, et les hommes sont toujours les mêmes. De plus, l'amour des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins, ont collé sur la plupart des faces de nos contemporains un masque sinistre où « l'instinct de la perversité », dont parle Edgard Poë, se lit en lettres majuscules ; tout cela me semble assez amusant et assez caractérisé pour que les artistes de bonne volonté tâchent de rendre la physionomie de leur temps. »

HYPOCRISIE

D'après la pointe-sèche originale de F. Rops.

Rops avait alors vingt-huit ans. Il faut avouer qu'il a bien rempli son programme. Il ajoutait :

D'après le dessin original de Félicien Rops.

« Je dessinerai avec le même bonheur les grands yeux maquillés des Parisiennes et la chair bénie et plantureuse de mes sœurs de Flandre. » Depuis, Paris a pris Rops dans sa fournaise et ne l'a plus quitté.

***

Gustave Flaubert a gaillardement écrit à George Sand : « Les hommes trouveront toujours que la

Salon de 1860, lithographie de F. Rops.

chose la plus sérieuse de leur existence, c'est jouir. » Le mot est cru, la chose est exacte ; elle ne l'a jamais plus été qu'à la fin de ce siècle.

Étant donné cette inéluctable obsession de la vie, personne, dans son art, n'a pénétré plus avant que Rops dans la pathologie érotique de ses contemporains. La femme, foyer de toute lascivité, de toute dépravation morale et physique, fruit damnable d'exquise et morbide saveur ; la femme, il le faut encore avouer, tous les jongleurs de l'art, tous les patriciens de la pensée, peintres, musiciens, poètes, tous, sciemment ou insciemment, ont, avec une étrange concordance de moyens et d'efforts, préparé et activé sa ténébreuse et subtile domination. L'hystérie sentimentale de George Sand, de Musset, l'hystérie spirituelle de Schumann, celle plus capiteuse de Chopin, celle plus épidermique de Gounod ; l'hystérie des Dumas fils, des Flaubert, des Goncourt : celle des arts, de la littérature, de la philosophie, ont, avant Rops, chanté les spasmodiques litanies de l'alcôve, psalmodié les vêpres de l'amour charnel, et, lentement, sous les fleurs d'une troublante rhétorique, déterminé l'avènement de la crise finale. Rops a déchiré les gazes, démasqué toute hypocrisie ; il a mis à nu les fausses pudeurs, les fausses impudeurs ; il a violé le temple et l'idole, et fait resplendir le soleil de l'art sur l'œuvre de ténèbres. De ce fumier moderne, il a tiré une perle idéale, une fleur du mal si l'on veut, mais une fleur : l'impeccable spiritualité plastique du corps de la femme, un joyau que rien ne peut salir.

Notons ceci. Son dessin demeure pur au cœur de ce bourbier de chairs impures ; j'oserai dire qu'il reste chaste, au milieu de ce troupeau de névrosées qui, ingénument, posent devant lui, avec une intarissable perversité de mise en scène. Ce déshabilleur de corps de femmes est aussi un déshabilleur d'âmes. Sous l'anatomie des lignes, sous la morsure du burin, sous l'impersonnalité de l'eau-forte, on sent parfois un cri, un sourire, une larme, comme le *lacrimæ rerum* du poète.

Observateur acharné, Rops remue à poignées tous ces corps de femmes haletantes, tordues en des convulsions livides. Devant le feu de la concupiscence, en présence de cette fatalité de l'œuvre d'enfer, il contemple la stupéfiante débauche, et l'apostrophe mordante de Thersite, dans le *Troylus et Cressida* de Shakespeare, monte à ses lèvres : Comme le démon de la luxure, avec sa croupe grasse et ses doigts potelés, les chatouille l'un et l'autre ! — « Fermente, paillardise, fermente ! »

Nous n'avons pas à demander raison à Félicien Rops du cadre, des sujets, du monde maudit, du milieu où se meuvent sa pensée et son burin.

Il serait un peu tard pour y songer. La critique, d'ailleurs, n'a que faire de cette inquisition. L'auteur donne son livre, son dessin, sa toile, comme l'arbre son fruit. Il convient de l'analyser, de le juger, d'après le concept voulu, réalisé par lui, non d'après le nôtre. C'est ce que nous avons tenté de faire en pénétrant l'œuvre de Félicien Rops. La part qu'il s'est taillée en pleine et vivace modernité est, pour le grand public et l'opinion qu'il exprime, plus à laisser qu'à prendre. Les lettrés, les gens de goût, les artistes, les esprits qui vont au suc des choses, y trouveront un art robuste et sincère. Comme le soleil, l'art ennoblit toutes choses, il purifie tout ce qu'il touche.

Résumons-nous. Les Goncourt ont créé l'histoire passionnelle de l'amour au XVIIIe siècle ; ils ont reconstitué une espèce d'histoire naturelle du cœur de la femme à cette époque. L'œuvre de Rops, dans son domaine, épargnera aux Goncourt à venir une étude similaire. Après les mensonges, les hypocrisies, après les germes morbides semés dans les adulations corrosives dont la littérature et l'art ont, depuis le milieu du siècle, dépravé la femme moderne, on voudra aller jusqu'au fond de notre décomposition sociale ; on ouvrira les cartons de Rops, et l'on y découvrira la fleur de chair, la fleur de luxure, dont le parfum aura été la tentation, et, peut-être, la perdition de la société actuelle. On retrouvera là la fille de Paris, dans son inconsciente perversité, dans sa géniale beauté, amère comme la mort, ensorceleuse comme le plaisir.

Au bas de cette œuvre excentrique mais classique et vraie, on lira : *F. Rops delineavit ;* Rops l'aquafortiste, l'artiste le plus raffiné, le plus absolument parisien de notre décadence inquiète et tourmentée.

J. PRADELLE.

Les Maîtres contemporains

. . . . . .
Usez toutes vos éloquences,
Mon bien cher coco Malperché,

Comme je le ferais moi-même,
A dire là-bas, combien j'aime
Ce tant bizarre MONSIEUR ROPS,

Qui n'est pas un grand prix de Rome,
Mais dont le talent est haut, comme
La pyramide de Chéops.

(Sonnet de CHARLES BAUDELAIRE à Poulet-Malassis : *Petite Revue,* 29 avril 1865.

Être contemporain de son temps ! c'est-à-dire, en avoir les sentiments comme les allures, en comprendre les idées comme en porter les modes ; et tout en vibrant à ses sentiments, se les expliquer ; saisir le caractère symbolique de son maintien, et voir la genèse de ses idées et leurs corollaires prochains ; penser, en un mot, parallèlement à son millésime, et l'aimer, ce millésime, comme Alceste, Célimène, sans avoir l'âme fermée aux défauts qu'on lui trouve ; en être épris, selon la formule de Maxime de Trailles, dans Balzac : s'y cantonner dans le sens héraldique du mot !

Etre contemporain de son temps, c'est, pour l'artiste, en accepter les formes, les êtres et les transporter dans son œuvre, non point déformés par des adaptations au canon plastique, mais réels et en même temps sublimés, reconnaissables à tous, dans l'aspect physique, méconnaissables dans leur spiritualité, grandie, exagérée, *exaspérée.*

Contemporain de son temps, l'artiste l'a été, toute l'antiquité durant ; dès la Renaissance, la contemporanéité se raréfie dans l'art ; elle cesse à la Révolution.

Cette honte était réservée au XIXe siècle, d'être désavoué par son art ; oui, devant la réalité de notre âge, le pinceau et l'ébauchoir ont reculé, les uns jusque dans le passé, les autres jusque dans l'abstrait. Déserter ainsi le présent, est-ce impuissance ou nausée ? l'un et l'autre, ce semble ; et quoique justifié par le progrès hideux, ce recul de l'Art est coupable, il manque à son devoir, qui est d'éterniser à mesure qu'elles passent, les mutations des formes, enveloppes de l'âme. Nos corps sont laids, dit-on ; mais la beauté du corps n'est pas l'essence de l'Art. Rembrandt n'a pas une ligne pure dans tout son œuvre, et Albrecht Dürer, le grand Dürer, n'a jamais épuré un profil plastique. L'essence de l'Art, c'est l'âme, et, quoique avilie, l'âme contemporaine veut bien qu'on l'exprime. On aime et on pleure, de nos jours : de la passion et des larmes, que faut-il de plus pour le chef-d'œuvre ? La *Nuit* de Michel-Ange aurait scandalisé Phidias et les nus de Dürer effarouché certainement Praxitèle. Les uns n'étaient que des païens, les autres étaient catholiques et baptisés, et les stigmates de la souffrance qu'ils ont osés font sublime ce que des Grecs n'eussent fait que beau. Ah ! la laideur du corps a une mélancolie singulière, et pour l'avoir comprise et rendue, cette mélancolie de la laideur physique, Dürer et Rembrand sont montés au plus haut degré de la hiérarchie esthétique. Voici une femme du peuple, sans race, épuisée de maux, non vêtue, fagotée ; déshabillez-la, vous ferez fuir les sensuels paganisants ; mais l'artiste catholique sera ému, devant ce ventre que la Maternité a déformé et plissé ; devant ces seins dont l'Allaitement a cassé les fibres et qui pendent ; la Douleur, la Grande Muse, en balafrant ce corps, l'a dramatisé. — Eh bien ! à une époque comme la nôtre, où le cerveau dévore le visage, où la souffrance métaphysique est si extrême que tous nos penseurs ont des faces bouleversées comme des cratères refroidis, l'admirable sincérité plastique serait une magie ! Mais qui songe à Dürer ?

Il y a un fait permanent dans l'humanité : la préoccupation sexuelle. Qu'elle s'enveloppe du lyrisme de Byron ou de d'Aurevilly ou qu'elle affiche la franche paillardise d'Armand Silvestre, ou le pétrarquisme de Paul Bourget, l'obsession sexuelle est un fait physique, et presque irrémédiable, sans l'effort mystique ou magique. Les Pères du désert ne craignaient que les seules tentations de la chair, et Jamblique

Ne leur parlez pas de Courbet ! d'après la lithographie de Rops.

LA PEINE DE MORT

D'après la lithographie originale de F. Rops.

(Collection Pochet.)

rapporte, dans ses *Mystères des Égyptiens,* que la suprême épreuve de l'initiation consistait à résister simplement à l'attraction sexuelle. Plus une décadence s'accentue, plus l'obsession sexuelle s'accuse. Eh bien! l'Art contemporain n'a pas essayé de regarder bien en face, bien au fond, la femme ontemporaine. Les corps blonds où le corset a lassé son empreinte, de M. Faléro; les mondaines de M. Stevens; les Parisiennes de M. Somm et de M. Béraud; les Anglaises de M. Tissot, et les dames de MM. Menzel et de Nittis, ne sont que de l'*extérieur féminin.* Quant à MM. Grévin et Henri de Montaut, ils dessinent « faux ». Voilà des artistes que le mysticisme ne gêne guère, qui ont passé et qui passent leur vie à peindre leurs contemporaines, et aucun n'a su extraire la *spiritualité* de la féminité présente comme Gavarni l'a fait pour 1830. L'esthéticien qui voudrait reconstituer la femme de 1860 à 1880, aurait plutôt fait de restaurer la femme aztèque ou kmer; il ne reste d'elle que ses robes, mais le caractère de son sourire, et le sourire de ses yeux, nul ne les a fixés, dans l'Art. Au reste, pour dégager des extérieurs contemporains les *intérieurs,* il faut savoir que la clef (je dirais la clavicule, si je devais être compris) de la contemporanéité est dans la modernité. Aujourd'hui, pour être un artiste contemporain, il faut être un moderne, et un moderne, pour être grand, est forcé à mille fois plus d'efforts qu'un antique.

Être moderne, c'est d'abord être conscient de toutes les antiquités de Palanké et Simmur à Thèbes et Babylone, de Jérusalem à Athènes, de Rome à Byzance et de Florence à Paris; contemporain de tous les âges et citoyen de tous les lieux, en demeurant de son âge et de son lieu.

Être moderne! C'est avoir tout vu, des bords du Congo et du Jourdain aux bords du Tibre et de la Seine; avoir tout lu, Vyasa Valmiki, Moïse, Homère et Dante, et la Vedenta et l'Avesta comme la Kabbale et l'Edda, et Confucius comme la critique de la *Raison pure.*

Être moderne, c'est avoir tout le passé présent à l'esprit, et sur une solide éducation latine et catholique, enter entre la *Cité mystique* et le Grimoire, humour et la compréhension de cette humanité qui commence à Shakespeare, et finit à Balzac et à d'Aurevilly! Être un artiste moderne, aujourd'hui, c'est sertir la spiritualité moderne dans les formes contemporaines, et il n'existe qu'un seul artiste qui l'ait fait, qui le fasse, avec envergure : Félicien Rops.

Baudelaire, qui a tant projeté d'ouvrages sans les réaliser, voulait consacrer une étude au seul artiste dont le nom rime avec la grande pyramide; ce que les circonstances l'ont empêché d'exécuter, je vais le tenter, mais avertissant tout d'abord que je ne me flatte point de montrer sous toutes ses faces un artiste qui en a tant, et de si diverses, en un article. Félicien Rops est la matière d'un gros livre; mettons que ceci en figure le sommaire analytique.

Sous le titre de : *le Peintre de la vie moderne,* l'auteur de *l'Art romantique* a consacré soixante pages à l'aquarelliste Constantin Guys, qui est à Rops ce que M. Lalauze est à Rembrandt : toutefois, comme Guys a travaillé dans la modernité, il y a des phrases qui semblent écrites pour Rops, comme celle-ci : « Je veux entretenir aujourd'hui le public d'un homme singulier, d'une originalité si puissante et si décidée qu'elle se suffit à elle-même et ne recherche même pas l'approbation. » En effet. « Croyez-vous, écrivait Rops lui-même à un critique, qu'il soit seulement intéressant de dire à la vieille *Turba,* aveugle et sourde, ce que je suis, ou plutôt ce que je voudrais être? Mon paillon craint la grande lumière; je suis un inconnu et j'apporte même une certaine coquetterie à l'être, en un temps où les peintres sont tous notoires et notaires... »

Pour comprendre l'artiste dans son protéisme, il faut souligner sa race madgyare, son milieu flamand, sa mère gallo-romaine, car ces trois tempéraments, qui forment le sien, sont en lutte continuelle et chacun l'emporte à son tour dans son œuvre. Le « tant folâtre Monsieur Rops » de Baudelaire me paraît une antiphrase; il est vrai qu'il était fort jeune en 1865, puisque, aujourd'hui, il a encore l'air d'un jeune homme. De sa race, il a gardé l'air magnat et la désinvolture cavalière propre au magnifique costume national. D'une correction extrême comme il convient à un ami de Baudelaire, la tête, à la fois martiale et fine, révèle l'artiste vibrant et compréhensif, par une mobilité des traits incroyable. Hormis la conversation de Barbey d'Aurevilly dont rien au monde ne peut donner une idée suffisante, celle de Rops est la plus vive, la plus imagée que j'ai entendue. Félicien Rops est plus que lettré, le *de omni re scibili et quibusdam aliis* semble véridique pour lui. Il a lu immensément; élève des jésuites, son éducation latine est digne de celles qu'on faisait au XVIIe siècle. Quand Théophile Silvestre lui lisait, en discussion, des passages des Pères, il lui continuait la citation par cœur, au grand ébahissement de l'auteur des *Artistes vivants.*

Il y a trois voies de formation pour l'artiste : la vie à outrance, le voyage en tout lieu et la lecture en tout sens.

L'art n'a pas été pour lui une carrière; un goût d'abord, une passion après. Baudelaire dit, qu'il « n'est pas un grand prix de Rome » : toutefois, il a concouru. Le sujet était celui-ci : *Jésus-Christ ressuscitant Lazare.* Félicien Rops fit la plus étrange composition rembranesque : dans un immense cimetière, le Christ, s'avançant avec des hésitations humaines, ce qui était blasphématoire mais traité de façon à faire pressentir le futur aquarelliste des *Sataniques.* Les bedeles du jury en vacillèrent, mais Henri Leys, le peintre du *Trentain de l'étainier,* qui a su retrouver la naïve grandeur de Lucas de Leyde, s'écria tout de suite : « Je prends ce dessin, je connais Rops, et en le lui rendant, je lui laverai les oreilles. » Et, loin de le rendre, il le fit encadrer, l'appendit au mur de son atelier où il est encore, je pense. Cela était plus glorieux que le prix de Rome.

On peut dire de Rops, comme Musset disait de Gautier, qu'il a un joli brin de plume au bout de son crayon; je connais de lui des pages sur les Tsiganes étonnantes et voici la double épigraphe des *Œuvres inutiles et nuisibles,* dont les amateurs ne se disputeront que le frontispice : il y a là, outre d'un monument du vieux français à la Balzac des *Contes drôlatiques,* une note vraie du personnage : « Vère, ma Mye, ne sont en ma paouvre cervelle, que hannetons voletants, flourettes primeverdières et folles

D'après la pointe-sèche de Rops, grandeur originale du frontispice.

avènes, ce qui est grand pitié pour yceulx qui moyennant force patards, laborent es-Academyes, le gésier tout aorné, paulmé d'or, et enchargié de mesdailles, avec un chief vilainement cathareux branlant et besicleux... Gens sans vergogne, qui dysent aux chouses de la création : « Cecy n'est point de bon labeur, je fays mieux ».

« Alors Monseigneur, Dieu va se musser en grande honte, de n'avoir point esté aussi aux académies. Et ainsy vais-je, dolent ou joyeux, ma Mye ; ne portant comme le saige Byas que bras ballants, et en mon escarcelle qu'une penne d'aronde pour te pourctraire par les chemyns. Et cela, doucettement, en grande paour des gens d'armes et des grands Baillys, lesquels n'aiment moult les affranchis, faisant mestier de folie. »

Il est bien singulier qu'aucun critique d'art ne soit épris d'une individualité aussi étonnante et que je sois le premier à étudier avec quelques développements un artiste si original. Le *Bibliophile belge* a publié, sous le titre de : *l'Œuvre de Rops* (1), un catalogue descriptif, très soigneusement fait quand

(1) Tiré à part à dix exemplaires du tome XIV (1879).

aux états des planches et aux remarques; mais qui ne contient aucune appréciation et n'énumère qu'une très faible partie des eaux-fortes du maître français. Mis à part l'album de cent dessins que possédait M. Noilly, c'est Mars, le spirituel dessinateur, qui a formé la plus belle collection de Rops qui existe; elle contient 2,000 planches environ, la moitié de l'œuvre, pas un état ne manque et toutes les épreuves sont d'amateur. La ville d'Anvers en a offert trente mille francs; elle en vaudra un jour cent mille. Mars, avec une courtoisie empressée, m'a ouvert ses cartons, en me paraphrasant l'historique de chaque pièce et vraiment, lui seul est assez familier avec l'œuvre de Rops, pour en parler dignement. Pour expliquer certaines omissions qui choqueront peut-être, et avec raison, les admirateurs de Rops, je dois avouer que grâce aux commentaires pleins de verve de Mars en toute une soirée, de huit à minuit, je n'ai vu que la moitié des cartables; ceci n'est donc dans ma pensée qu'une première étude; aussi bien l'examen complet ne serait pas possible en un seul article. La collection Mars, qui est une collection type, une collection modèle, littéralement, est classée dans un ordre à la fois analytique et chronologique que je suivrai à peu près.

Voici d'abord l'*ex-libris* de l'artiste : une tête de mort coiffée du bonnet de la folie, au bout d'un goupillon renversé, avec cette devise : « *Aultre ne veux être* ». Puis, ce sont les *lettrines* de MM. Camille Blanc, Couzeau, H. Vaghatta, supérieures non seulement comme dessin, mais encore comme invention à tout ce que le XVIIIe siècle a fait de mieux. Les *lettrines d'une belle inconnue* forment une série d'amours en toutes sortes de poses et d'occupations qui rappelle, le croirait-on, autant qu'un dessin grand comme un sou peut rappeler une fresque, les délicieux amours de la fameuse chambre de l'abbesse, peinte par Corrège, à Parme. Les *Essuie-mains réactifs belges!* cette planche bizarre a son histoire. Dans un dîner, Rops perdit ce qu'on appelle une discrétion, et la dame qui la lui avait gagnée imagina d'exiger une eau-forte-réclame très indiscrète pour le produit d'un de ses parents. Cela était pendable eu égard à la sainte haine de Rops contre la bourgeoisie, mais un magnat hongrois est capable de tout par galanterie; il prit son courage à quatre mains et fit une eau-forte-réclame qui est une véritable œuvre d'art.

Quand Rops a commencé à graver, la lithographie ne tombait pas encore dans l'injuste discrédit qui va augmentant, et il grava sur pierre des compositions violentes, polémiques même : le *Fer rouge*, la *Médaille de Waterloo*. De cette série, il faut mettre à part la *Peine de mort*, d'une rare intensité, et l'*Ordre règne à Varsovie*, où l'on sent indignée la main de l'artiste. Mais ce procédé n'était pas celui

D'après l'original de Rops, réduit de moitié.

Frontispice pour les Rimes de Foie, de T. Hannon.

qu'il fallait à son crayon nerveux et coupant et il commença vraiment son œuvre de graveur par des frontispices, dont je vais énumérer les plus hors ligne. D'abord celui des *Épaves* de Baudelaire, qui fut son hôte en Belgique et son constant ami et admirateur; « Sous le pommier fatal », dont le squelette rappelle la déchéance de la race humaine, s'épanouissent les sept péchés capitaux, figurés par des plantes aux formes et aux attitudes symboliques. Le serpent, enroulé au bassin du squelette, rampe vers ces *Fleurs du Mal*, parmi lesquelles se vautre le Pégase macabre, qui ne doit se réveiller avec ses chevaucheurs que dans la vallée de Josaphat. Cependant une Chimère noire enlève, au delà des airs, le médaillon du poète, autour duquel des anges et des chevaliers font retentir le *Gloria in excelsis*. L'autruche en camée, qui avale un fer à cheval, au premier plan de la composition, est l'emblème de la vertu se faisant un devoir de se nourrir des

aliments les plus révoltants : « *virtus durissima coquit !* » La seule description montre la puissance symbolique et l'imagination figurative la plus rare. Dans une donnée différente, il faut citer le frontispice des *Jeune-France*, de Théophile Gautier, que Rops décrit ainsi dans une lettre : « Alexandre Dumas jeune découvre la Muse qu'Alfred de Musset regarde de trop près. Balzac en moine, George Sand en homme, M. de Girardin, Théophile Gautier en Turc, Sainte-Beuve, Lamartine, toute l'école romantique fait galerie. Dans le fond, Hugo « golgothe ». Tous ces personnages sont jeunes. A l'avant-plan, Ponsard en Romain est étranglé par un Pétrus Borel quelconque. Le dernier venu, Baudelaire, en bourrelet, apporte ses *Fleurs du Mal.* »

Le frontispice des *Bas-fonds de la société*, d'Henri Monnier, représente M. Prudhomme photographe. « La vieille Gaîté française, sous les traits de la Mort, lui découvre l'objectif. Au-dessus, assise sur la margelle de son puits, la Vérité toute nue, dans toute sa laideur. » Plus macabre encore, est celui des *Légendes flamandes*, où le squelette d'un corbeau attaque un squelette humain, tandis que le sire de Halewyn suce le sang d'une jeune fille. Une autre page romantique des plus curieuses, *Gaspard de la nuit*, vu de dos, grave un cuivre, au clair de la lune, sous un transparent, entouré de tout son outillage.

Rops a fait nombre de frontispices pour des réimpressions d'ouvrages rares et curieux, je ne citerai que celui de l'*Escole des filles* (1665). Deux jeunes femmes, assises à droite et à gauche, au

LA TENTATION DE SAINT ANTOINE

D'après la gravure du tableau de Rops, publiée dans le Catalogue de l'Œuvre gravé de Félicien Rops. (Deman, éditeur.)

fond un grand lit à baldaquin sur lequel est écrit : « Escole des filles. »

Alphonse Lemerre avait eu la pensée de confier l'illustration des œuvres de Musset à Rops, et lui avait fait un pont d'or, littéralement. Notre artiste se met à l'œuvre, exécute le frontispice ; puis *Don Paëz chez la sorcière*, et ce fut tout. Il déclara, en sa conscience d'artiste, qu'il n'y a que les contemporains d'un ouvrage qui puissent l'illustrer, dans son esprit même, et qu'Eugène Lami seul pouvait faire cette œuvre. Ni le gain vraiment énorme, ni l'honneur d'une telle publication, ne purent le décider à faire ce qu'il ne croyait pas pouvoir parfaire. De tous les graveurs d'aujourd'hui, sans excepter Gustave Doré, lequel respecte assez religieusement son Art pour imiter un aussi bel exemple de sincérité et de purisme en matière de conscience esthétique ?

La série la plus souvent mentionnée est celle des « Delvau » : *Cafés et cabarets de Paris, Grand et petit trottoir*. Dans les catalogues, la remarque avec ou sans la planche ne manque jamais. Mais la merveille des « Delvau », ce sont les dix-huit dessins des *Cythères parisiennes*, où la préoccupation de Gavarni est évidente, comme la préoccupation de Daumier paraît dans les lithographies : *l'Ordre règne à Varsovie*, etc. Rops n'a pas l'élégance de grâce de Gavarni, mais en revanche il est plus intense, plus vibrant, plus vrai. Jamais le monde interlope, le vice d'en bas n'a été pourtraict si véridiquement que dans ces dix-huit croquis qui vous montrent toute la crapule parisienne du Bal Montesquieu au Salon de Mars à Grenelle, du Vieux-Chêne à la Salle Markowski. Ce qu'on pourrait appeler « le croquis de mœurs » place Rops sur la ligne même de Gavarni et de Daumier, mais ce n'est qu'un côté de son œuvre, non le plus grand et je ne le soulignerai pas. Toute la littérature belge réunie n'a pas produit un livre de premier ordre ; mais tout à côté de ces Wallons tant raillés par Baudelaire dans ses *Amœnitates Belgicæ*, il y a les Flamands, et l'un d'eux, Charles de Coster, a fait, en plein XIXe siècle, un poème épique, dans toute la portée du mot : *Tiel Ulenspiegel*, le héros national des Flandres. Félicien Rops, ami de Charles de Coster fit toute une série d'eaux-fortes, dont la moitié seulement ont paru dans la grande édition de Bruxelles. Le plus singulier de ces cuivres, celui que Rembrandt eût signé, porte la légende *le Pendu* ou *la Mère Gand et le fils Charles*, et représente un homme pendu au battant d'une énorme cloche, et dont le corps se balance dans l'entre-croisement des poutres du clocher. M. Zola se mettrait à genoux devant ce pendu, et les peintres cadavériques, les Valdès Leal, briseraient leur pinceau devant une réalité aussi fouillée, car cela a été fait d'après nature. Dans son voyage en Espagne. Félicien Rops arriva, au milieu de la journée, dans une *posada* isolée où l'hôtelier, qui avait des chagrins d'amour, venait de se pendre ; l'alcade du village le plus voisin ne pouvait pas venir avant plusieurs heures et personne n'osait dépendre

Les Champs, d'après l'original de F. Rops, appartenant à M. Camille Blanc.

le pauvre diable avant l'arrivée de la justice. Rops s'assit en face du pendu et, quatre heures durant, le dessina avec méticulosité. Bien plus tard, De Coster vit ce dessin et le voulut pour son poème où il introduisit ce vers : « Et Charles-Quint fit pendre au battant de la cloche celui qui avait sonné l'alarme. » La plupart des eaux-fortes de Rops ont, comme celle-ci, une histoire pittoresque et singulière et c'est pourquoi je disais tout à l'heure que son œuvre était plus matière à volume que sujet à article. De l'illustration de *Tiel*, je citerai le *Sire de Lumey* en costume Henri II, la main gantelée sur la garde de son épée, et qui semble gravé d'après Frans Hals. Un personnage du livre qui paraît de Brauwer, plonge ardemment le regard dans un cruchon de bière dont il soulève le couvercle ; dans toute cette série, le Flamand qui est dans Rops prédomine sur le Slave et le Latin. La *Gouge du Musico*, *Tiel* embossé dans sa cape, *Tiel et le chien blessé*, la *Soetkin* coiffée d'un serre-tête blanc, sont des types caractérisés et qui, vus une fois, ne peuvent être oubliés. L'artiste slave reparaît dans le *Werwolf*, sorte d'histoire d'incube, où un corps de fillette nue est étendu sur la dune, avec cette légende : « Les pêcheurs virent sur la dune une fillette nue, mordue au cou cruellement. » En vrai moderne qu'il est, Rops fait de brillantes incursions dans le passé, comme pour prouver sa puissance de tout exprimer. L'*Ariette* est une pièce unique, à cause de sa gaîté ; Rops étant, le burin aux doigts, un artiste plutôt taciturne que folâtre, quoi qu'en dise Baudelaire : une merveilleuse, merveilleusement jolie, chante sur la harpe, un flûtiste l'accompagne et un vieil incroyable bat la mesure en dodelinant de la tête.

Deux planches, toutefois, prises isolément, pourraient mériter l'épithète de « tant folastre » : *Mon bourgmestre*, un ridicule philistin, armé d'un riflard disproportionné, qui chemine le long d'un pré de sa commune et la *Diligence d'Uccle*, vieille patache faisant le service entre cette petite ville et Bruxelles. Cela est bouffe, comme du Léonce Petit, mais dessiné d'une façon magistrale, d'une originalité d'incroyables poses grotesques à dérider John Bull.

Félicien Rops a traversé tous les ateliers en curieux plutôt qu'en élève, car en procédé et en technie, il en a toujours su autant qu'artiste de son temps ; mais celui qu'il appelle « mon glorieux et vénéré maître », le grand Millet, a eu en lui plus qu'un écho, un continuateur, sans pastiche. La *Gardeuse d'abeilles*, le *Bouvier ardennais*, sont des Millet à l'eau-forte. Mais ce qui est un incomparable chef-d'œuvre, c'est le *Bout du sillon*, que M. Octave Uzanne aura l'honneur de posséder dans son prochain volume de *Nouvelles*. Jules Breton lui-même, qui est un maître, n'a pas dans son œuvre rencontré un pareil bonheur de lignes. Elle et lui, la jeune paysanne et le beau gars poussant chacun leur charrue l'un vers l'autre, poussés eux-mêmes par leurs cœurs, au bout du sillon, se sont rencontrés ; leurs lèvres ont remué sans rien dire, leurs yeux avaient tout dit dans un regard ; ils sont allés l'un à l'autre, ils sont l'un contre l'autre, pressés plus qu'embrassés, dans une chasteté solennelle. L'effet est instantané, on est pris et ému, rien qu'à voir cette eau-forte ; mais, pour « ceux du bâtiment », l'étonnement l'emporte sur l'émotion ; les lignes s'épousent en une harmonie indescriptible. J'ai laissé quelque peu de mes yeux sur les dessins florentins et les estampes allemandes, et, hormis Léonard et Dürer, je ne connais pas de groupe, même dans la sculpture, si admirable de lignes, à ce point que j'attribue cette trouvaille, cette inspiration du trait, à un bonheur ! La partie rustique est importante dans l'œuvre de Rops ; les Frisonnes, les Dalécarliennes y coudoient l'*Experte en dentelles* et *Tante Johanna*. Cette brave tante revient dans l'*Oncle Claes et la tante Johanna* et dans *Elle et lui*, pour y jouer à eux deux les Philémon et Baucis flamands. Le vieil oncle Claes, debout, rappelle à tante Claes, près du poêle, quelque péché mignon du temps où elle était mignonne, et elle rougit, la bonne vieille, d'une pudeur rétrospective ; cette bonhomie a un grand charme.

La *Consultation magique* présente aussi des études de vieillesse, mais méchante. Un vieux sorcier à calotte noire tient ouvert un grand in-folio à fermoirs, il y montre un endroit à deux affreuses vieilles qui se tiennent derrière lui. Comme spécialiste, je ferais ici une querelle de détail à Rops : la rubrique devrait être *Consultation de sorcellerie*, car Michelet, dans son livre *la Sorcière*, a dit « pour un sorcier, dix mille sorcières » en mélangeant en idée magie et sorcellerie ; or, en ce siècle de bas-bleus, où les femmes prétendent à toutes les chausses, je tiens à dire, qu'il n'y a jamais eu, depuis le commencement du monde, une seule *magicienne ;* l'infériorité cérébrale de la femme la ravale fatalement aux basses œuvres de l'occultisme, à l'ignoble goëtie !

S'il n'y a pas tout, dans l'œuvre de Rops, il y a de tout. Au hasard : *les aumônes à la porte de Smetse-Smee*, indescriptible bagarre de mendiants mordus par des chiens, l'*Homme au casque*, un Salvator ou plutôt un Guignet, des planches de griffonnements, bizarres et extraordinaires. De tous les aquafortistes, aucun n'a fait plus d'états que Rops ; certain cuivre en a jusqu'à vingt-sept dans la collection Mars. En cette donnée, deux séries d'une grande saveur pour les artistes : les *Pédagogiques*, ainsi nommées parce que Rops enseignait l'eau-forte à je ne sais quel ambassadeur ; là s'opèrent les plus singulières métamorphoses ; une tête d'impure se change en une tête de pope ; une vieille mendiante, d'abord en haillons, puis vêtue d'une robe fleurdelisée, figure la monarchie caduque, et cent métamorphoses, qui, pour n'être pas d'Ovide, n'en sont pas moins merveilleuses.

En prenant le thé : sous cette rubrique, une variété incroyable de croquis jetés au hasard du burin, et qui seraient impossibles à décrire, vu la difficulté de trouver des transitions pour passer du macabre au bouffe et de l'effroyable au gracieux. De toutes les planches que Rops appelle *Fantaisies et variations pour divers instruments*, la *Fantaisie pour violoncelle* est la plus étonnante. I. Le musicien racle avec extase ; à côté de lui, son chien le regarde. II. Le musicien devient nerveux et son coup d'archet a un air fou ; le chien se dresse sur ses pattes, très inquiet. III. Le violoncelle est devenu une contrebasse, le musicien aussi s'est allongé, et sa furia va *crescendo ;* le chien jappe comme devant un danger. IV. La contrebasse a grandi encore, une vague tête de mort se dessine dans les volutes de son manche ; le musicien, démesurément allongé et suspendu à son instrument, ne touche plus

terre ; le chien s'élance pour le rattraper par le pan de son habit. V. Le manche de la contrebasse est devenu une tête de mort, où, loque humaine, le musicien, comme un pantin cassé, pend sur la caisse ; quant au chien, qui a voulu retenir son maître, il est tombé et s'est tué, il gît les quatre pattes en l'air. N'est-ce pas un symbolisme semblable à l'Euphorion du second Faust et une étonnante et originale peinture de l'homme tué par l'idée fixe, de l'artiste dévoré par son art, du pauvre cerveau humain se brisant à concevoir et poursuivre les chimères. C'est shakespearien, et, ce qui grandit Rops, du reste, c'est l'éternelle tête de mort qu'il fait rouler à travers son œuvre, et cette tête-là est celle même de Yorik et que les fossoyeurs montrèrent à Hamlet, dans le cimetière d'Elseneur. J'arrête ici la description suivie de l'œuvre, pour rechercher ce qui vaut à Rops une place unique dans la hiérarchie esthétique : sa modernité.

LES DIABLES FROIDS

D'après la lithographie originale de F. Rops, app. à M. Pochet.

Le bien et le mal, Dieu et son singe le diable, sont les deux faits synthétiques les plus éclatants de l'humanité, les deux pôles du libre arbitre : donc les deux faits primordiaux de la métaphysique sont le mysticisme, qui élève à Dieu, et la perversité, qui amène au diable.

Le mysticisme est rare et caché ; la perversité couvre le monde de ses ailes noires, et la modernité dans l'art ne peut être que l'expression de cette perversité qui est le bas-fond du moderne.

Quelqu'un a dit, avec une apparente étourderie d'expression, qui est profonde : « Rops, c'est l'antithèse de Fra Angelico ! » En effet, l'extrême de l'angélique c'est le diabolique, et Rops n'étant pas un mystique, est un pervers, puisqu'il est grand.

Il n'est personne, je suppose, d'assez idiot pour qu'il soit besoin de souligner que l'épithète ne vise que l'artiste, non l'homme, et je l'étends, du reste, hardiment à Balzac, cette épithète.

L'Art, comme l'homme, est tour à tour vertueux ou vicieux, c'est-à-dire religieux ou pervers, et quoiqu'il y ait quelque chose de choquant pour plusieurs dans l'absolu de cette formule, je la maintiens. Ce qui n'est ni blanc, ni noir, ni pur, ni impur, est gris ou bourgeois, et le gris est un préjugé de la couleur et le bourgeois un préjugé de la zoologie, sans réalité.

Le roman, la dernière forme du Verbe moderne et que Balzac et Barbey d'Aurevilly ont élevé à la hauteur même de l'épopée, n'a qu'un sujet, la peinture du péché et de la tentation, c'est-à-dire les variétés, les causes et les suites des perversions. La description de Balzac est d'une miraculeuse chasteté, mais trop de beaux voiles estompent la hideur du mal ; Barbey d'Aurevilly n'oublie jamais que, casuiste, il a charge d'âme ; seulement, ses livres flambent d'une telle intensité qu'on prend le vertige à cette réverbération de fournaise où il met en fusion tous les métaux de l'âme, le plomb vil et l'or pur. Rops, lui, a le burin trop vibrant de sexualité, mais aussi point d'hypocrisie et de méprise possible, aucune ! Voyez par exemple la planche qui a cette légende :

Lasse enfin de l'âpre parure,
A tes pieds, en monstre dompté,
Tu fis se coucher ta fourrure,
Invincible en ta nudité.

Cette femme assise par terre, vêtue de ses seuls

bas, et déchevelée, ne fera point de dupe, et pour surcroît d'advertance, dans le panneau d'une porte, au fond, apparaît une tête de diable.

La *Lorette à la pipe*, par exemple, comme la *Femme au bolèro noir*, comme la *Jeune modiste* ne seront point couronnées à Salency, et l'imagination ne fait, en les voyant, aucune cristallisation fallacieuse, comme en inspirent la *Dame masquée*, de Van Dyck, et la *Lucrezia Fedè*, d'André del Sarte. Un des signes distinctifs de l'œuvre de Rops, c'est la franchise; jamais son burin n'a une hypocrisie ni une réticence à la Maintenon et à la Tartuffe; il exprime le vice, hardi, ouvert, oseur. Toutefois, que le soin que je prends de le défendre d'un défaut ne lui fasse pas perdre une qualité dans l'esprit du lecteur : Rops est subtil, pas autant peut-être que Gustave Moreau, mais il l'est infiniment et je n'en veux pour preuve que les *Adieux d'Auteuil*. A la

VIEILLE ANVERSOISE

D'après la peinture originale, appartenant à M. Camille Blanc.

porte d'une villa dont la grille ouverte laisse voir un attelage correct maintenu par un cocher irréprochable, deux dames très bien mises, l'une en costume de ville, dont la voiture attend, l'autre en élégante tenue de jardin. Elles s'embrassent. Quoi de plus simple? et cela a été donné en prime par un journal artistique de Bruxelles; cependant, la censure supprima dans les *Fleurs du mal* une pièce pour la raison qui fait sourire les clairvoyants devant les *Adieux d'Auteuil.* L'artiste qui sait ainsi rendre invisible au vulgaire la même chose qui demeure frappante pour l'initié, est un maître subtil! Le sourire, le double sourire de la bouche et des yeux, me paraît la sorcellerie du visage feminin; les maîtres qui ont trouvé un sourire, comme Léonard et Corrège, se comptent; Rops a trouvé un sourire très difficile à définir et que j'appelerai de perversité franche.

On le voit dans *Parisine,* jeune femme au toquet et l'éventail déployé, dans *Metella,* décolletée, coiffée d'une toque à plumes blanches et qui consulte un petit miroir; on le voit surtout dans le frontispice des *Œuvres inutiles* ou *nuisibles,* ouvrage apocryphe de Félicien Rops. Assise bizarrement, en hauteur, coiffée d'un vaste chapeau empanaché des bourses à grelots de la folie, et ses épaules d'un embonpoint mou sortant d'un corsage lâche et qui tombe, elle élève, d'un bras, une tête de mort renversée où croît une floraison de fleurs mauvaises. La robe qui moule ses formes longues est chargée d'animaux macabres, pieuvres, scorpions, crabes; mais ce qui saute aux yeux et les retient fixés c'est le regard des paupières baissées et le sourire des lèvres mi-closes d'où le vice suinte.

Il n'y a pas ici que des impures, témoin non la *petite femme à la toque écossaise,* étendue à demi sur un sofa, mais cette *fille de la Turbie,* cette oliviérade, qui passe, les reins fermes, les seins droits, comme une canéphore antique.

Ce qu'il y a de plus pervers dans l'homme c'est la femme, qui, privée de raisonnement ne sait pas tenir le milieu entre la sainte et la fille et en tout ne connaît que le paroxysme. Plus la femme a d'importance et de pouvoir dans une civilisation, plus la décadence est grande : et Rops, qui est un penseur, a été frappé de l'immense envoûtement de l'homme par la femme dans l'écroulement des races latines, et il a fait ce chef-d'œuvre que M. Octave Uzanne aura le bonheur inestimable de voir paraître dans son prochain volume à côté du *Bout du sillon.*

Il y a plusieurs *Dames au pantin :* la première en date, dont Mars possède le dessin original, est en buste, vue de dos, à profil perdu, et ses épaules, belles mais fortes dans leur rondeur, expriment la robustesse cachée sous la passivité; la jupe est ballonnante comme on la portait il y a quinze ans.

Accoudée, elle s'amuse avec un polichinelle; cela est fort beau, mais, comme on dit vulgairement, la dernière est la meilleure. En pied, svelte, mince, longue, souple, éphébique d'élancements, dans sa robe serrée, elle semble un grand serpent noir, immobile; d'un bras mince ganté de noir par-dessus le coude, elle élève au-dessus de sa tête, avec un sourire d'indescriptible mépris, non plus un joujou d'enfant, mais un monsieur en habit, le joujou de

Composition inédite de F. Rops pour le frontispice d'un livre de vers de Paul Verlaine (gravée d'après l'original app. à M. Edmond Bigand-Kaire).

la femme. Je n'ai pas la courtoisie de m'informer de ce que pense ou ne pense pas la galerie, et dans un salon carré de l'art moderne, je mettrai la *Dame au pantin,* c'est la *Joconde* de ce temps, qui ne vaut pas, certes, le temps où vivait Lise. Cette œuvre, à elle seule, suffirait pour immortaliser Rops. Mais il a fait plus, sinon mieux, et sans donner les rubriques, je vais esquisser les caractères de sa compréhension de la femme moderne.

En dehors des aberrations, ce que les casuistes appellent la perversion perpétuelle c'est le « *super Bestiam Femina* », la femme chevauchant l'instinct, et Rops, peintre du péché, a buriné toutes les variantes, toutes les applications à la fois dérisoires et terribles de cette formule. La femme habillée, nul ne l'a comprise comme lui; de la toilette, il a fait un moyen expressif d'une intensité incroyable, il a niché les sept péchés capitaux dans un pli d'étoffe, et non pas animé, mais *animalisé* la robe, ce qui est mieux ou pire, comme on voudra.

Peintre de la perversité il va de soi qu'il excelle dans le déshabillé. Ses retroussis de manches, ses décolletages, ses nœuds de cou sont d'une invention merveilleusement significative; et il est l'in-

LA GRANDE LYRE

Frontispice pour les Œuvres de S. Mallarmé, éditées par E. Deman; gravé d'après une épreuve avec remarques marginales.

venteur en art de ces longs gants et de ces grands bas noirs, qui sans rien prendre du modelé, donnent un accent extraordinaire et pervers.

Devant le nu, Rops, qui a l'amour du corps humain — comme Michel-Ange, comme son maître Millet qui chercha aussi le nu actuel avant de découvrir le rustique éternel — est chaste, et il comprend cette mélancolie de la laideur physique dont j'ai parlé au commencement de cette étude.

C'est un point de ressemblance avec Dürer mais ce n'est pas le seul, il possède aussi la faculté symbolique et la conception catholique, comme on le verra dans le *Semeur* des *Sataniques*.

Techniquement, Rops est, de nos jours, le maître du modelé et de l'anatomie féminine le plus accompli. Au reste il ne fait pas un Amour grand comme l'ongle sans avoir devant lui le modèle vivant.

A extraire une formule des œuvres de Rops moderniste, on trouve celle-ci : *l'homme possédé de la femme*, Mais l'*ananké* de l'attraction sexuelle ne suffit pas à expliquer cette possession, et en moderne, c'est-à-dire en esprit catholique car cela est synonyme, Rops a pensé au diable.

Ce sera son éternel honneur d'avoir eu le courage de prendre, dans ce que les ignares appellent la superstition du moyen âge, la solution du problème passionnel. Grand lecteur en tous sens, il s'est demandé ce qu'était devenu Lucifer depuis la Renaissance, et d'où venait qu'il n'apparaît plus jamais en rien ni à personne; le spiritisme, comme l'a magistralement démontré M. Chevillard, n'est qu'une maladie nerveuse, non une manifestation du Malin; et, en maître subtil, Rops a tout de suite compris que les possédés actuels c'étaient les athées et les positivistes, et que son suppôt, dans l'ordre des mœurs, c'était la femme; et il formula cette synthèse admirable au point de vue esthétique : « *L'Homme possédé de la femme, la Femme possédée du Diable!* »

Qu'on ne se figure point que Rops a égorgé le chevreau et connaisse d'autre magie que celle de l'Art. En tant que parfait érudit, il connaît l'Occultisme, mais il n'y croît pas, et son Grimoire est dans son inspiration, non sur parchemin, entre quatre cierges fixés dans les clous d'une bière de suicidé.

Milton est un grand coupable d'avoir fait son *Paradis perdu*, le poème de la rébellion, et d'avoir idéalisé Satan : Rops, lui, s'en est bien gardé, et le moyen âge n'a sculpté le diable que sous des formes charmantes, en comparaison de la hideur formidable que Rops lui donne, excepté lorsqu'il en fait « un sifflet d'ébène », et c'est là où il est le plus effrayant.

Breughel d'Enfer, David Teniers, Goya initié par les *gitanos*, Callot instruit en sorcellerie par les Bohémiens, ne sont que les Paul de Kock de la Goëtie. Je n'ai pas le troisième des ordres mineurs, et l'aurais-je que, loin d'exorciser Rops, je lui donnerais un mur d'église pour y peindre l'*Enfer* et ce serait aussi grand qu'Andrea Orcagna. A la décadence latine qui nie Dieu, Rops présente Satan, et Satan plausible, Satan vraisemblable, Satan contemporain.

Au pronaos du Salon de 1883, voulant donner une synthèse du grand art contemporain et préciser ses archétypes, j'ai écrit ceci du maître du *Bout du Sillon :*

« Si j'ai nommé Félicien Rops le dernier, ce n'est pas que je le classe après ces quatre maîtres; car son originalité est si éclatante que je ne lui trouve aucun précédent et qu'il est impossible de le qualifier d'une filiation; Puvis de Chavannes tient au *quattrocentisti;* Gustave Moreau à Léonard; Hébert à Rome et Baudry à Venise, mais Rops est autochtone. Magnat hongrois mêlé de Gallo-Romain et de Flamand, il doit à la complexité de son tempérament d'être le plus grand artiste en modernité qui soit. Et quand je dis moderne, j'entends un esprit qui réunit la compréhension du moyen âge à celle de 1883 et qui peut illustrer un grimoire et pourtraire la Parisienne.

« Félicien Rops est inconnu du public; mais s'il n'a pas de réputation, il a de la gloire. Trois cents esprits subtils l'admirent et l'aiment, et ce suffrage de penseurs est le seul dont ce maître se soucie; s'il arrivait qu'un homme des classes moyennes, un de ceux pour qui on écrit les ouvrages de vulgari-

sation et qui les lisent, semblât goûter une de ses œuvres, il la détruirait immédiatement. Patricien de l'Art, il ne veut de juges que ses pairs, non par orgueil; la meilleure preuve de sa modestie, c'est son peu de notoriété, qui est voulu, mais parce qu'il sait que l'Art est un druidisme qui doit accueillir toutes les intelligences qui se haussent, mais ne s'abaisser jamais jusqu'à celles qui ne peuvent s'élever.

« L'œuvre de Félicien Rops comprend toute la vie moderne synthétisée, mais je ne veux en montrer ici que deux points : la Femme et le Diable.

« La femme contemporaine, cette cabotine dont le charme est le chiffon, avec sa grâce fugace, prismatique, instable et changeante, est presque impossible à fixer dans une œuvre d'art. Immobile elle n'a plus l'attrait qui est dans la célérité et l'imprévu des gestes et des poses. Mais prendre la Parisienne et la monter jusqu'au style, c'est un impossible que Rops seul a tenté victorieusement. Seulement, comme il conçoit toujours en penseur, au lieu d'une simple femme de nos jours. il a fait la *Dame au pantin.* Grande, svelte, presque androgyne, elle élève de son bras ganté de noir un pantin en habit, indescriptible en son sourire de mépris pour cet homme-hochet qui est vous, peut-être moi. Les sourires de Rops descendent du coin des lèvres de Monna Lisa, et l'ironie froide et silencieuse a en lui un épeurant interprète.

« L'homme pantin de la femme, la femme pantin du diable, sont deux de ses thèmes favoris, d'une grande portée psychologique, rendus avec une intensité plus excessive que celle de Baudelaire, avec qui il a des rapports très grands. Imaginez que le poète des *Fleurs du mal* ait écrit avec lignes, et vous aurez quelque idée de Rops, le seul artiste assez mystique pour pourtraicter la perversité moderne.

« Mais la merveille de son œuvre, c'est le Diable. Oui, en l'an 1883 des esprits forts, il existe un artiste qui fait des démons qui font peur et dont nul ne peut rire. Oh! ce n'est ni Bertram ni Mephistophel; il n'a pas de cornes, ni de queue, ni de griffes, ce diable, il est en habit, il a un monocle; si ses pieds sont fourchus, de fins escarpins les cachent; et il épeure cependant, avec pour seul satanisme son sourire et son regard. Ah! si l'on donnait à Rops l'enfer à peindre au mur d'un campo santo, on verrait autre chose que le Bernardino Orcagna. Il a restauré la grande figure de Satan, il a fait réapparaître le Malin, en ce temps où l'on ne croit plus même à Dieu, et il nous le montre vainqueur du ridicule et du rire. Je prie que l'on remarque que je n'ai cité que deux séries de l'œuvre de Rops et que l'idée que j'en puis donner ici est presque nulle. Seulement, j'ai voulu marquer sa place hiérarchique dans l'art contemporain et déchirer un peu de l'obscurité où il s'enferme. L'utilité du critique n'est pas de donner des bons et des mauvais points aux artistes connus, mais bien de signaler et de mettre en lumière, ceux qui par l'élévation de leurs œuvres échappent à la myopie du public. Rops est le grand maître en modernité, et ce genre est celui où l'école française peut encore faire des œuvres. Rops est le seul exemple des immenses lectures, de la forte éducation latine et de l'érudition poétique qui manquent à tous les artistes contemporains et sans lesquels il n'y a pas de grand art possible, Rops est le « burineur » de la décadence latine. »

Je vais essayer de donner quelque idée des *Sataniques*, ce poème de la possession de la femme par le diable, où Rops s'élève jusqu'à Dürer en étant Rops plus que jamais.

I. *La Chimère.* — Énorme et carrément taillée dans le bloc, la face nubienne, ses yeux de pierres grands ouverts sur l'horizon du mystère, la Chimère a ses ailes retournées en conque, et là, comme en une niche, Satan est assis, le menton dans sa main, en sifflet d'ébène et cravaté de blanc, monocle à l'œil, il regarde la femme couchée sur le dos du colosse, l'entourant de ses bras amoureux et se haussant à l'oreille du monstre pour lui dire son secret; ce secret, Satan l'écoute, grave, à peine ironique, il semble un académicien de l'enfer, à peine deux bouts de corne, point de queue, effroyable! N'est-ce pas là le frontispice de toutes les passions, cette femme qui se vautre sur la Chimère de granit et lui confie son secret que le Diable entend et par lequel il l'attirera à lui, n'est-elle pas le symbole du péché? Au point de vue technique, le modelé admirable du corps de la femme fait penser à Michel-Ange; c'est un corps de maître florentin, mais le diable y est en plus à ce corps!

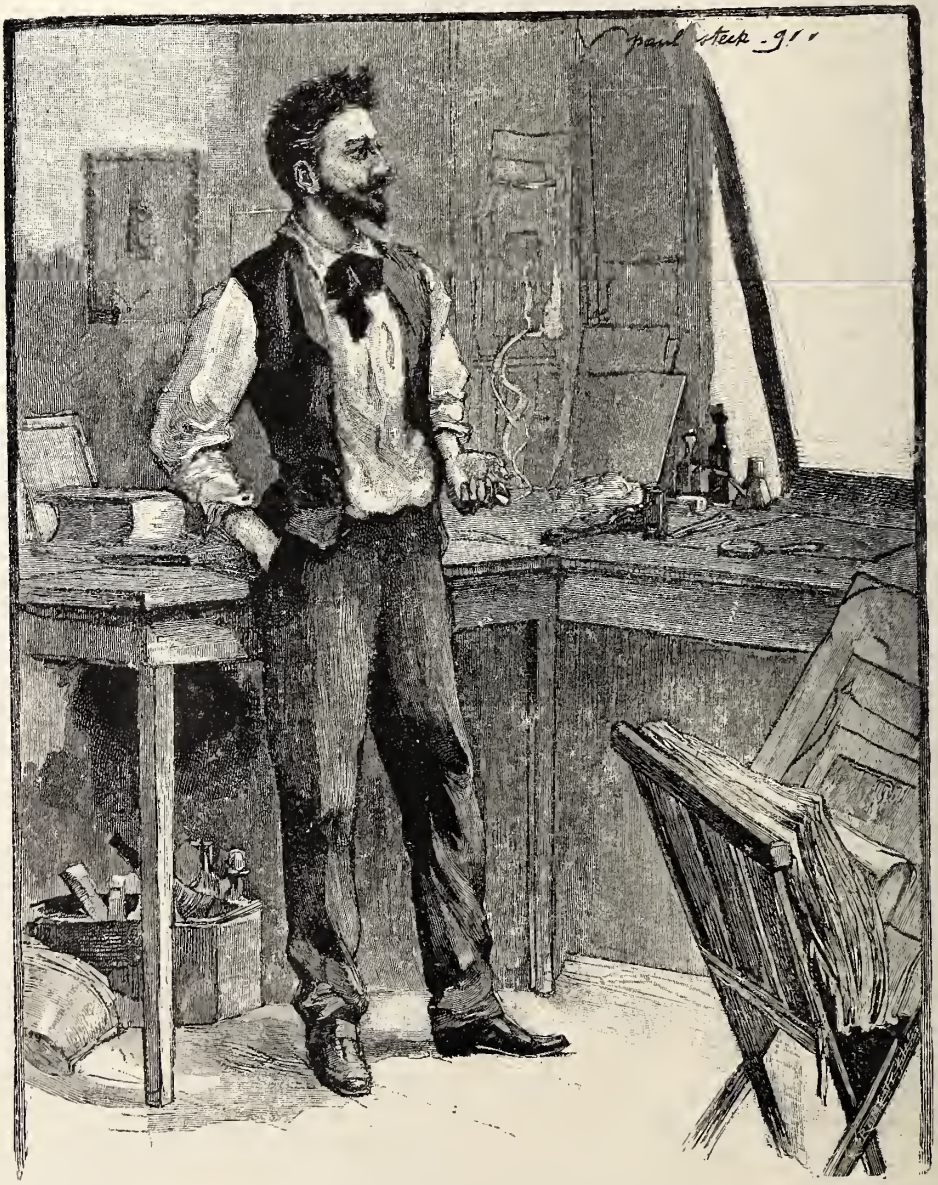
II. *Le Semeur.* — Ce n'est plus Satan l'académicien; c'est Satan le Paysan, qui, par une nuit

LA BUVEUSE D'ABSINTHE
d'après une photographie de l'original communiquée par M. Edmond Deman.

sombre, parcourt la terre, semant les mauvais êtres, les détestables nouveau-nés qui seront des pervers; il en a sa pleine blouse de ces enfants maudits et il les jette à poignées. Et à l'instant où Rops l'a représenté, il a un pied sur les tours Notre-Dame et la Seine et la moitié de Paris dans l'ouverture de ses jambes maigres aux sabots énormes. Il remplit le ciel de sa silhouette sinistre. C'est un Dürer!

III. *L'Idole.* — On se croirait en présence de quelque culte infâme et secret des Phéniciens. C'est un sommet d'édifice; deux baphomets sinistres jettent dans la nuit de sulfureuses lueurs. Au milieu se dresse l'idole, horrible et ricaneuse, sorte de Satan à mi-corps dans une gaine d'Hermès : la femme affolée, envoûtée par le Malin ne peut résister à sa fascination et elle s'est hissée sur l'idole et l'étreint, aveugle, au ricanement du démon de bronze.

IV. *Le Sacrifice.* — Ici Satan n'a plus forme descriptible, c'est un bucrane avec de la peau de bête et une queue de monstre qui tient fascinée en son



FÉLICIEN ROPS DANS SON ATELIER

Dessin de Paul Steck, publié par la *Vie populaire* du 17 septembre 1891.

pouvoir la femme toute folle et renversée sur un autel aux bas-reliefs onaniques.

V. — *L'Enlèvement.* En plein ciel Satan emporte vers l'enfer la femme qui se cramponne à ses ailes

terreur du Diable qu'il avait peint, perdrait la tête instantanément à cette vue !

Sur le saint gibet du Calvaire, Satan est attaché à la place du Sauveur il a des pieds de bouc, et de

FÉLICIEN ROPS DANS SON ATELIER

d'après le tableau de Mathey exposé au Salon de 1888 et acquis par l'État pour le Musée du Luxembourg (cliché d'après une gravure de Baude).

de chauve-souris. Il y a là, pour les dessinateurs, des raccourcis d'une audace, et des lignes d'une hardiesse incomparables.

VI. — *Le Calvaire.* Ceci est le *non amplius* du satanisme, et Simmone Memmi qui devint fou de

ses pieds de bouc il a passé une étoffe noire au cou de la femme qui s'abandonne et il l'étrangle — et elle se laisse étrangler avec extase.

VII. — *La Vengeance du Démon.* Tout en haut resplendit le Triangle divin et ses rayons tombent

sur Satan qui ne veut pas descendre de l'Empyrée, et qui, brûlé et torturé par la souffrance, dans un geste indescriptible jette sur la terre un ensemencement de vices. Tout en bas, un chaos sans nom de larves avortées.

Il y a douze *Sataniques*. La place me manque pour décrire les cinq dernières dont on peut dire, avec bien plus de justice que pour Goya, le mot de Gautier : « Il fait grand'peur dans ses eaux-fortes. »

Parmi les grandes séries de l'œuvre de Rops je signalerai : Une *Danse macabre moderne* et une illustration de l'*Eloge de la Folie*, inédites; en projet le *Grimoire des Grimoires* et l'illustration du roman : *le Vice suprême*.

Enfin, me demandait dernièrement quelqu'un, qu'est-ce que Rops? Est-ce un peintre? Est-ce un graveur? Rops est un artiste qui sait tous les procédés et qui les emploie selon son idée : il est peintre, mais comme ses conceptions sont *pensées*, il préfère au pinceau le burin pour les écrire, à moins qu'il ne prenne le pastel ou l'aquarelle; toutefois l'eau-forte mélangée de vernis mou est son procédé de prédilection, et il succède à Rembrandt dans cet art, immédiatement; seulement, il ne grave que ses compositions, et on ne connaît de lui que deux gravures d'après quelqu'un et c'était de Millet, par filialité esthétique.

Quand je souligne l'épithète de contemporain donnée à Rops, je ne veux pas qu'on entende qu'il est un Saint-Aubin; je le tiens pour un maître de style, pour un maître lyrique et qui ne sera jamais bien compris que d'un petit nombre d'initiés. Bien peu de gens même éclairés et instruits sont susceptibles de se plaire aux *Sataniques ;* mais où il est accessible à tous les intelligents c'est dans sa compréhension de la femme moderne. Les madame Marneffe, les Torpille de Balzac, la Velleni et les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly ont leurs portraits dans l'œuvre de Rops et ne l'ont que là. Personne, depuis Léonard et Dürer, n'a exprimé la femme moderne comme lui; personne, dans l'art entier, n'a exprimé Satan comme lui, et la Femme et le Diable, c'est la moitié du monde.

FÉLICIEN ROPS EN MATELOT
(cliché Géruzet, exécuté à Blankenberghe).

Félicien Rops et ses quinze cents estampes ne tiennent pas en un article, et cette monographie ne doit être considérée que comme une première étude, un sommaire écourté de l'in-4° que je consacrerai à cet artiste singulier; pour l'heure, la chose à proclamer et à retenir peut se phraser ainsi : Entre Puvis de Chavannes, l'harmonieux, et Gustave Moreau, le subtil, Félicien Rops, l'intense, ferme le triangle kabbalistique du grand Art.

Il est, à mes yeux, le plus grand maître flamand depuis l'école d'Anvers.

JOSÉPHIN PÉLADAN.

Devise de Félicien Rops, par lui-même.

Cette étude fut peut-être le plus consultée par les rares critiques qui se sont occupés de Rops; elle parut dans la Jeune Belgique, *en 1885. Le sonnet qui l'épigraphie a été reproduit successivement dans des études de Georges Rodenbach* (le Gaulois), *Félicien Champsaur* (l'Événement), *Philippe Zilcken, Vittorio Pica et... c'est à peu près tout ce qui a été publié sur le génial artiste ! Signalons pourtant encore quelques bonnes pages de* l'Art Moderne *dues à ce généreux esprit Edmond Picard ou à celui qui plus tard devait s'unir à la famille Rops, Eugène Demolder, l'auteur des* Contes d'Yperdamme; *une belle étude de M. Edmond Bailly :* La Musique dans l'œuvre de Rops; *une excellente préface de M. Ramiro en tête du Catalogue Rops, et enfin une esquisse d'étude sur Rops parue dans* l'Art et l'Idée *sous la signature de Octave Uzanne. On retrouvera ici les meilleurs de ces articles.*

La Musique

dans

l'œuvre de Félicien Rops

A l'époque où je connus l'extraordinaire artiste dont l'œuvre m'apparaît grandiose comme ce *baobab* de la légende soudanienne, poussant ses rameaux si haut et si loin qu'un cheval lancé au galop mettait tout un long jour à sortir de son ombre, il ne me vint guère à l'esprit que ce Maître-Ouvrier de la moderne pensée avait, au fond de soi-même, l'atavique penchant qui me permet, à cette heure, d'inscrire son glorieux nom sous la rubrique adoptée par moi comme titre d'une série d'études commencée, pour les poètes, par le voyant initiateur Charles Baudelaire.

Mélomane, inconscient, à coup sûr!... Aux tous premiers temps de nos amicales relations, Rops, — de retour d'Amérique, où il s'était *sauvé*, un soir de lassitude et d'ennui, pour fuir le macadam piétiné par « les talons pointus des filles », — Rops parlait beaucoup du Yankee impassible, des Indiens beaux et fiers encore, en leur infinie et vague tristesse de fin de race, des *femmes-à-lunettes* de Boston, de la pêche au *bluefish*, au bord du lac Érié, des maisons mobiles, de tout, enfin, sauf de musique. Il faut dire aussi qu'alors le grand aqua-fortiste était en pleine ferveur botanique, classant d'introuvables plantes, hébergeant même quelqu'un de ces *begonias reptilis* dont il revendique la paternité et qu'il orientait, précieusement, quittant soudain, pour garer le trésor des mortelles atteintes du soleil, le captivant récit auquel nous étions suspendus, trouvant bien courtes les heures, le jeudi, en son atelier de la rue de Grammont. Pourtant, un matin qu'on avait prononcé le nom de Wagner, Rops me déclara que nombre de pages du compositeur allemand restaient, pour lui, lettre close; et ce fut tout sur ce sujet.

Je me suis souvent demandé par quelle inconcevable malice du sort l'auteur de la plus récente évolution de l'art moderne, en tant que dessin, n'a pas enfourché le dada wagnérien que chevauchent, à bon escient ou non, la grande partie des révolutionnaires de la littérature et de la musique d'aujourd'hui ?... Comme l'expérience m'a montré que rien ne saurait échapper à la compréhension immédiate de cette nature essentiellement fine et impressionnable, j'en ai conclu que Rops est, de beaucoup, moins compliqué, moins byzantin qu'on se plaît à le voir : ce qui, à coup sûr, ne fut point le cas pour le prophète de Bayreuth.

Cependant, une fréquentation plus assidue chez *mon sujet* et, surtout, le caractère ouvert et franc de ce bon Wallon me permit de m'initier rapidement à son œuvre qui est considérable. Puis, on parlait souvent de ce pays dont nous sommes, tous deux, lui d'un côté, moi de l'autre de la frontière belge. Et je sus bientôt que tous les instruments de musique de la création s'étaient, maintes fois, joués à la pointe du crayon de Rops; et j'appris que des leçons de piano-forte du père Büch il avait gardé ce souvenir attendri, toujours, qui a immortalisé le bonhomme en une planche justement célèbre. A ma prière, Rops se mit à la recherche d'une épreuve du *Bassoniste*, alors introuvable; et je désespérais de l'avoir jamais, quand je reçus un *état* du frontispice gravé pour mon volume de vers, *En allant par la Vie*, sur lequel l'artiste avait trouvé plus expéditif de redessiner, d'après un croquis fait naguère, le musicien objet de ma convoitise. Quelques lignes accompagnaient l'envoi :

« Mon cher Bailly,

« Je n'ai plus une seule épreuve du *Bassoniste*, mais puisque vous tenez au père Büch, je vous l'expédie « refait » d'après un ancien croquis.

« Je vous serre la main,

« FÉLICIEN ROPS. »

Maintenant, si vous voulez quelques détails touchants sur le vieux maître de musique du prestigieux graveur qui n'a point dédaigné d'être, en passant, l'illustrateur du présent numéro, voici un long extrait de la lettre sur laquelle se trouve le premier croquis plus haut mentionné et dont nous

D'après la lithographie originale de F. Rops. (Charges de Armand Gouzien.)

devons la communication à l'amabilité de M. Edmond Carlier, possesseur du précieux autographe :

. . . . . .

« .... To-zol-mi-va-to ! jandez, mon betit lami, jan-
« dez gome moi. » Et je vois encore les deux gros doigts rouges et ronds comme des saucissons de Francfort, s'abattre sur le rebord de la table, marquant la mesure.

« D'où venait le père Büch qui me donnait à Namur, en Wallonie, ces étranges leçons de solfége, vers l'an 1850? C'est toute une histoire! Il était clarinettiste dans un régiment d'infanterie saxonne. Après Waterloo, son régiment arriva par un beau soir à Namur et y passa la nuit. Le billet de logement du clarinettiste Karl-Ludwig Büch le fit échouer dans la maison d'un boulanger qui avait une très jolie fille. Karl-Ludwig était blond comme un panais, il avait l'oreille juste et le cœur sensible, les Wallonnes n'ont pas seulement la beauté du diable, mais elles en ont également la malice; bref, le lendemain venu, Karl-Ludwig Büch était amoureux « pour la fie »!

« Fut-il, par amour, déserteur et latitant? Attendit-il son congé pour voir couronner sa flamme? c'est un point d'histoire qui restera éternellement dans l'ombre, attendu que le père Büch fut à ce propos d'une discrétion tombale. Toujours est-il que, le 3 septembre 1815, Karl-Ludwig Büch épousait Marie-Joseph Wilmart, la belle boulangère de la rue des Fossés-Fleuris, qui avait des écus comme toutes les belles boulangères de ce temps-là, et tout ce qu'il fallait pour mettre en joie un clarinettiste saxon; car, en 1848, lorsque j'étais en septième, c'est-à-dire trente-trois ans après ces justes noces, la mère Büch avait encore des restes fort aimables, et « des estomacs » qui jetaient le trouble dans les deux divisions du collège N.-D. de la Paix, où je traduisais l'*Epitome historiæ sacræ* du père Lhomond. Comme tous les Allemands, Büch avait une âme de vrai musicien; une fois par semaine, il venait passer la soirée à la maison, avec un autre Allemand qui s'appelait Von Gelroth, également enlisé à Namur pour les mêmes raisons amoureuses et matrimoniales, et qui, comme le père Büch également, jouait de tous les instruments. La soirée était

D'après le dessin original communiqué à Edmond Bailly.

simple : on faisait monter trois bouteilles de vieille bière de Namur : « *del vie Keute* » — Büch vissait son basson, Von Gelroth sa flûte, mon père s'asseyait au piano-forte, et l'on jouait les vieux airs de Sébastien Bach, bien inconnu alors, et, pour se reposer, les Sonates de Steibelt. Qu'était ce Steibelt? Je n'en sais plus rien, mais en ce temps-là ce devait être quelqu'un, car tous les fascicules de sa musique portaient, en frontispice, son portrait en belle taille-douce entouré d'amours : et de la taille-douce comme les éditeurs de musique n'en font plus graver! Pendant ce temps, âme déjà vouée aux choses du dessin, je feuilletais, couché à plat ventre, à la lueur d'un « petit quinquet » un gros livre plein de belles illustrations : les fables de Jacob Kats. Et je tournais les pages bien doucement pour ne pas troubler les musiciens. Les trios finis, mon père ouvrait le fameux terpodion — le seul que possédait la ville de Namur — et il en jouait jusqu'à onze heures — jamais plus tard — pendant que je m'endormais sur le vieux Jacob Kats, mes rêves bercés par la mélancolique et pénétrante voix du vieil instrument. Le terpodion! c'était ma passion! — Je me demande pourquoi on a laissé disparaître et tomber dans l'oubli ce merveilleux instrument qui chantait comme l'orgue, qui avait le charme et la douceur voilée du hautbois, et que rien n'a remplacé.

« Pauvre père Büch! Je le vois encore à l'orchestre du théâtre, attendant « son tour ». Je l'ai dessiné ainsi, un soir de « *Dame Blanche* », et je vous envoie son croquis. Il avait presque toujours dans son chapeau posé modestement à terre, à côté de lui, son grand mouchoir à carreaux et des fleurs pour sa fille : « son bedite Gamille ». En « attendant son tour », il composait les morceaux de son opéra « *la Cholie Ville de Namur* », pour faire pendant à *la Jolie Fille de Perth* et à *la Jolie Fille de Gand*, — peut-être en souvenir de la rose et fraîche jeunesse de la mère Büch!

« Quoique découragé par mon absence de progrès, car je ne mordais guère au solfège ni aux *Études* de Bertini, il m'avait dédié une de ses compositions que je garde précieusement :

LA PREMIÈRE COMMUNION
DU
Jeune Monsieur FÉLICIEN ROPS
Grand Galop brillant
PAR
Son Maître Charles-Louis Büch
Professeur
de Basson et de Clarinette à l'École Municipale
DE
LA VILLE DE NAMUR

« Et quand, pendant les leçons, aux repos, il me

D'après l'eau-forte de F. Rops.

parlait d'Erfürt, sa ville natale, ses gros yeux pervenches s'emplissaient de bonnes larmes : « Er-« fürt ! Erfürt ! une pelle vile ! une vile où il y a une « gathédrale qui a des doits en guivre ! »

Et des souliers ! « Des souliers de chez Gabu-Février » disait-il orgueilleusement, car Cabu-Février était le premier bottier de Namur. Ce Cabu fut le père de l'innombrable famille des musiciens : Cabu, dits Cabel. Marie Dreulette, qui devint Mme Cabel, avait épousé un de ses fils, qui plus tard, après son divorce, fut le directeur du Conservatoire bizarre que S. M. le roi de Hollande avait fondé à Bruxelles (on n'a jamais su pourquoi), et qui était remarquable par la beauté des élèves.

« Pauvre père Büch ! quand je passerai par Namur, je boirai une pinte de vieille Keute — si l'on en fait encore, car toutes les bonnes choses s'en vont — à ta santé par delà la vie. Et lorsque je passerai par le faubourg Saint-Gervais, j'entrerai dans le petit cimetière où tu dors doucement, en rêvant aux motifs de *la Jolie Fille de Namur,* et je déposerai sur ta tombe une touffe de scabieuses et de coquelicots en souvenir du doux et bon musicien que tu fus.

. . . . . .

« Félicien Rops. »

Dans cette lettre, qui met à nu l'excellent cœur du Parisien sceptique et... mystificateur un peu qu'est devenu Rops, il n'est pas seulement question du père Büch. Qu'était-ce donc que ce *terpodion* dont il parle avec enthousiasme ?... Avant de le dire, j'exprimerai comment se trouvait en la possession de Joseph Rops, de son état fabricant et imprimeur d'indiennes en la bonne ville de Namur, l'instrument au nom bizarre qui faisait la joie des jeunes oreilles de son fils Félicien.

Pendant que toute l'impétuosité du sang hongrois du grand-père Rops-Lajos, — un pur Madgyar de la province d'Alfod, — passait dans les veines du petit Félicien, l'industriel de Namur, lui, demeurait, par hérédité maternelle, le calme et digne Belge que sont tous les Belges, même ceux du pays qui confine à notre Ardenne. Avec cela, Joseph Rops aimait la musique, non pas en simple mélomane, mais en *dilettante* éclairé ; car j'ai su qu'il était pianiste remarquable, tellement, même, que sa réputation aurait atteint celle des plus fameux virtuoses de son temps, n'eussent été sa grande modestie et cette timidité native qu'on retrouve, pleine de charme, chez la plupart des hommes d'une véritable valeur. Aussi, grand était le nombre de ses amis, parmi les artistes.

En de fréquents voyages en compagnie de quelque renommé virtuose où l'entraînait sa passion pour l'art lyrique, Joseph Rops avait acquis maints produits phénoménaux de la facture instrumentale de ce temps-là. Tels le *piano éolique* et le fameux *terpodion* mentionné plus haut dans la lettre de Fély, comme il signe pour ses intimes.

La recherche des origines n'est-ce point chose décevante ?... Comme je tiens à savoir à qui revient l'honneur de l'invention de ce *terpodion,* Georges Kastner m'apprend qu'il fut l'œuvre d'un G. David Buschmann, en 1810 ; Lichthenthal, modifiant l'un des prénoms de cet *homme des bois,* le qualifie de Jean-David Buschmann, lui assigne Friederichsrode pour patrie, et place vers l'an 1817 la date de son invention ; enfin, le *Dictionnaire de musique* des frères Escudier attribue la paternité du *terpodion* à Loeschmann, facteur de Londres, aussi avec la date de 1817 !...

Comme le temps et l'argent me manquent pour entreprendre de faire la lumière sur ce point *essentiel* d'histoire de la facture instrumentale, je vous laisse à choisir entre les trois versions, tout en

D'après l'eau-forte de F. Rops.

vous déclarant que, pour ma part, je m'en tiens à l'opinion autorisée de Georges Kastner. Heureusement que, sur la question du principe sonore de l'instrument, mes trois auteurs sont à peu près d'accord, ce qui est chose rare entre musiciens. Encore dois-je ajouter que ce qu'ils disent équivaut à néant.

Donc, d'après Kastner, le *terpodion* qui résume les principales variétés de timbre du serpent, du basson, du cor et de la clarinette, résonne au moyen de tiges de bois (?), et eut pour parrain le duc de Saxe-Gotha, empoigné — comme plus tard notre aquafortiste en herbe — par l'inoubliable charme de sa sonorité. Quant à son mode de vibration, qui est des plus curieux et dont ne parlent ni Kastner, ni Lichthenthal, ni MM. Escudier, Félicien Rops, qui possède encore au château de Thozée des débris de la collection de son père, me l'a expliqué par la voix et par le crayon.

Or, le *terpodion* n'est pas autre chose qu'un xylophone à friction. En effet, tandis qu'un cylindre d'érable, tenant toute la largeur de l'instrument, tourne, mu par un pédalier rappelant assez celui du tour des ébénistes, le clavier, semblable à celui du piano, fait bascule, lorsqu'il est touché, de telle sorte que l'extrémité de chaque touche, laquelle est garnie d'un feutre dur tout spécial, va, à chaque pression, s'appliquer contre le cylindre, qui résonne, alors, aussi longuement que dure l'action des doigts. Comme on peut en juger, c'est le principe de la *vielle,* sauf qu'ici les rôles de l'*archet* et du corps sonore sont intervertis. Pour la forme extérieure, le *terpodion* rappelle assez bien ces pianos carrés dont jouaient nos grand'mères et que nous tous avons vus, vaguement autrefois.

Et si, maintenant, parmi ce que je connais des travaux de Félicien Rops, je cherche à établir le compte *créditeur* de la musique, je trouverai ample matière à digression, encore que me soit inexplorée, hélas! une grande partie de l'œuvre du maître eau-fortier.

Pour mémoire, seulement, je reviendrai sur l'impeccable dessin qui fut, pour moi, l'innocent instigateur de cette étude : le *Bassoniste.* L'auteur ne s'y est-il point avidement complu en l'évocation d'un souvenir cher des choses de sa prime jeunesse, montrant, par cette déchirure de son masque railleur, quelle âme tendre et pieuse, il savait être aussi.

Avec la *Fantaisie pour violoncelle,* nous retrouvons le satirique, le caricaturiste philosophe de l'*Uylenspiegel.* Sur une feuille à l'italienne, Rops exprime, au simple trait, les phases diverses de la lyrique passion chez un musicien épris du sublime organe sonore inventé, au commencement du siècle dernier, par un Tarasconais, le P. Tardieu.

En première ligne, l'artiste, vu de dos, son chapeau sur sa tête, est assis sur un escabeau très bas et semble ébaucher lentement quelque mystérieux prélude. Derrière lui, son chien est couché, paisible.

Bientôt, le violoncelle grandissant comme par enchantement, notre virtuose se voit contraint de se lever. A terre son chapeau gît; le chien s'est dressé, inquiet, flairant quelque mésaventure prochaine.

L'instrument continue de s'allonger. L'homme, grimpé sur l'escabeau, étend avec effort sa main

Tautin.

Rôle du père Lalouette dans *la Femme qui se grise.*

gauche sur la touche, tandis que de sa droite il râcle, tant bien que mal, pas trop loin du chevalet. Assis et terrifié, le chien hurle à la lune.

Cependant, le damné violoncelle grandit toujours. Dressé sur la pointe des pieds pour atteindre les cordes fuyantes, l'artiste s'accroche à l'une d'elles, laissant basculer son escabeau, son archet allant à tout hasard, affolé. Le chien halète, debout sur ses pattes de derrière; jusqu'au chapeau, qui semble vouloir aussi entrer en danse.

A présent, le pauvre diable grimpe désespérément après les cordes du chimérique instrument, sans voir qu'une tête de mort s'esquisse, parmi les chevilles, menaçante. Le chien bondit, vainement, vers son maître pour l'arracher au danger.

Enfin le violoncelle, bien plus grand que la fameuse octo-basse de Vuillaume, s'est transformé en un inconcevable cercueil, que domine la tête de mort, dont la face macabre se penche, curieuse et ironique, sur le musicien pendu à l'une des cordes brisées et gigotant le long de son patibulaire instrument. Quant au chien, on ne saurait dire si c'est de peur ou de « musique », il est étendu sur le dos, les pattes en l'air, ce qui est, je crois, l'honnête attitude d'un chien crevé.

Au-dessus du dessin, et pour commenter, sans doute, chaque épisode du drame, six fragments de musique furent composés naguère par un ancien

Dessin de **Félicien Rops** (1).

L'ARIETTE

(1) Niederkorn est un des pseudonymes de Rops.

député de la ville de Namur, M. Auguste Royer de Bher. Dans un coin, une grosse larme pendue à un dernier « soupir » complète le tableau.

L'Ariette, en revanche, est une charmante et gracieuse composition style Directoire où l'on voit, dans un élégant salon, une jeune femme, en costume du temps, qui accompagne sur la harpe un flûtiste ingénu et timide. Ceci me rappelle certaine opérette d'antan, — *le Toréador,* je crois, — dans laquelle on insinue, en musique, qu' « un flûtiste amoureux est un homme dangereux ». Telle ne semble pas être l'opinion d'un vieil *incroyable* qui écoute, assis dans son fauteuil, le duo avec un manifeste plaisir, oubliant la prise toute prête entre son pouce et son index suspendus. Quoi qu'il en soit, voilà deux instruments à inscrire sur la *partition d'orchestre* du peintre Félicien Rops.

Sur la planche de la *Vieille à l'aiguille,* j'aperçois une belle guitare suspendue au mur, au-dessus d'une cage à pie. Saluons, en passant, l'instrument cher à Berlioz.

Orphée, le divin chanteur de la Thrace, nous apparaît sous les formes vulgarisées de quelque fort de la Halle. Dans la mythologie de Rops, le héros joue de la clarinette, pour l'éducation, sinon pour l'agrément d'une pie juchée devant lui, sur une branche, d'où elle a l'air de l'écouter fort attentivement, nonobstant. Pour compléter le grotesque de cette scène, une guitare pend sur le dos du demi-dieu, dont le front est ceint de feuillage, tandis qu'un étui à violon fermé et une boîte pleine de musique sont à ses pieds. Si c'est dans cet équipage que le drôle s'en fut, jadis, chercher au fond des enfers sa défunte compagne, je ne m'étonne guère du bon tour que lui joua Pluton en la lui ravissant une seconde fois...

Sur un gros tambour marqué R. F., une jolie fillette bat *le Rappel.* La même planche montre également un petit Espagnol jouant de la guitare.

La Chanson du soir, de même que *C'Zardas,* nous conduisent dans cette Pusta où Rops aime à revivre sa race ancestrale. Sur la première planche, un tzigane chante en s'accompagnant des *pizzicati* de son violoncelle ; sur la seconde, un autre tzigane, fièrement campé, emporte son instrument sur son dos.

L'Amour orchestre, digne émule du légendaire virtuose des rues célébré par Charles Yriarte, joue à la fois de la flûte de Pan, du violon, du chapeau chinois et de la grosse caisse ; ce qui ne l'empêche pas de tourner en même temps, du pied droit, la manivelle d'une serinette, pendant que, du pied gauche, il écrit une chronique musicale dans le journal *le Gaulois.* Cette étourdissante fantaisie fut gravée par Rops pour son ami Armand Gouzien ; de même *l'Amour harpiste,* moins ambitieux, qui se contente de pincer les cordes de son seul instrument.

Les Mirlitons, pour Mme Anna Judic, se détachent, en sautoir, sur une portée, *clef de sol,* où se lisent les notes : *La, do, ré.* Aimable jeu de mots du galant artiste à l'adresse de la divette follement acclamée par le public. Deux Amours jouant, l'un de la flûte de Pan, l'autre de la flûte traversière, se tiennent à chaque extrémité d'une banderole, portant la devise *Ridendo.*

L'Amour au tambourin est indiqué comme devant

servir de numéro d'ordre à une romance. Quelle fut cette romance?... Elle ne fut point, sans doute : car la peau du tambour de basque sur lequel l'Amour est appuyé ne porte nulle trace du chiffre en regard de l' « N° » indicateur qu'on y voit.

Pour clore cette fantaisiste étude dont l'humble visée n'a pas été au delà du plaisir de trouver un lointain écho à ma propre mélomanie chez celui que je considère, volontiers, parmi les plus grands, sur cette route du Vrai, du Juste, du Beau, où cheminent, clairsèmés, les pérégrins de l'Art, le hasard a placé sous mes yeux le titre que Rops fit, en 1876, pour le *Journal de Musique*, fondé et brillamment rédigé par M. Armand Gouzien. En faisant la part des inévitables déformations que subit la pensée d'un artiste aussi personnel que Rops, à passer par l'interprétation du graveur sur bois, on trouvera toutes les qualités d'invention et de dessin, caractéristiques de son prestigieux talent, dans cette pièce qui a été tirée à des milliers d'exemplaires.

Entre un grand diable de mandoliniste et une ravissante joueuse de cithare, tous deux en costume italien du XVIe siècle et assis en sens inverse de chaque côté du dessin, cinq Amours, gracieusement groupés autour d'une lyre grecque, se livrent aux ébats lyriques les plus divers : l'un soufflant dans un cor de chasse, l'autre dans une flûte antique, deux soutenant la lyre sur laquelle le cinquième s'est perché pour battre la mesure en suivant, gravement, sur la partition. Tout au bas, et sous les pieds des deux principaux personnages, d'autres Amours complètent l'orchestre, qui chantant, qui jouant de l'orgue, du piano ou du violoncelle, du violon, du tambour de basque, de la caisse, des cymbales et même du sympathique engin sonore que Rabelais nommait « fluste brehaigne » et que nous appelons, plus simplement, mirliton. Enfin, des têtes ailées volètent de tous côtés, personnifiant peut-être les sons de cette pittoresque symphonie...

Et maintenant, mon cher Rops, à quand, dans votre nouvel atelier, un concert de *terpodion* avec accompagnement de *piano éolique* obligé ?

EDMOND BAILLY.

D'après une pointe sèche de F. Rops.

Une Tentation de Saint Antoine

de

Félicien Rops

A mon ami Edmond Picard.

. . . . . .

Son maigre corps reposé sur ses genoux saignants, le saint contemple, dans une ferveur d'adoration, les plaies du Christ cloué sur la croix; ses yeux, humides et brillants comme des lèvres, boivent les rouges cicatrices qui déchirent le flanc divin. Jamais créature engendrée ne dévora d'un plus ardent regard, en ses soifs d'amour, la beauté chaude d'une chair convoitée. Il avance la bouche comme pour aspirer le sang des blessures et savourer ce qui reste de souffrance au fond de cette éternité d'agonie. Mais ces bras caressants ne rencontrent que la dureté du bois. Alors il s'emporte. Est-ce que vraiment cette forme humaine qu'il baise à chaque heure du jour dans un transport religieux ne serait qu'un revêche simulacre? Est-ce que derrière la matière insensible, Jésus ressuscité ne mettrait point une parcelle de sa divinité? Il se hausse sur ses cuisses décharnées pour atteindre à la poitrine du dieu, et ses mains palpent avec des tendresses inquiètes les vertèbres polies, entre lesquelles, comme des fleurs de mort, s'ouvrent les trous de la Passion.

Le cadavre demeure immobile : aucun tressaillement ne répond à ses étreintes. Depuis tant de jours qu'il est seul dans sa tanière, plus velu et plus hargneux que les loups, la douceur d'un commerce avec les vivants a cessé de se faire sentir à lui. C'est à peine s'il se rappelle encore le visage des êtres qui peuplent la terre : ses prunelles n'ont plus réfléchi que la flétrissure et la ruine de son corps misérable. Cependant, la vie n'est pas tarie en ses veines; il a eu beau s'efforcer à la rigidité des trépassés noués dans leurs bandelettes; il n'a pu épuiser cette source dont les pleurs continuent à s'égoutter dans le silence et la solitude. C'est elle qui réveille à cette heure dans sa pensée l'espoir et le désir d'une sympathie fraternelle. Mais l'inerte image du Sauveur reste sourde aux lamentations montées de sa peine; et il songe à l'inutilité des mortifications qui n'ont pu fléchir l'impassibilité froide du bois qu'il presse contre sa gorge.

Un besoin d'humanité coule dans ses membres, comme un fleuve : il voudrait ressembler aux autres hommes, sentir la tiédeur d'une haleine, plonger les doigts dans une chevelure; et il se remémore une vierge rousse qu'il vit un soir à la fontaine, ses jeunes mamelles remontées vers les aisselles, tandis qu'elle élevait l'urne jusqu'à sa tête. Puis il s'égare à souhaiter le giron rude d'un mâle. O Christ! anime-toi un seul instant pour qu'avant d'expirer il s'abreuve encore du vin fort des affections! Ses joues se collent avec voracité aux traits décomposés du supplicié et il le roule dans sa barbe profonde, très doucement, épiant à travers ses paupières plissées la nudité des épaules et du ventre. Une chaleur si grande le remplit qu'il s'imagine pouvoir la communiquer à ce torse implacable. Des paroles inarticulées lui montent des entrailles comme de la prière qui s'achèverait en des râles. Et sa lèvre lubrifiée croit sucer un sang délicieux jailli des plaies, ainsi qu'une sève de nature.

Que lui importent les affres recommencées pour le fils de Marie et la croix une seconde fois ruisselante sous la vie épandue! Il applique sur sa peau morte le grand crucifix et sa chair tressaille comme si l'œuvre du sculpteur avait revêtu une chair grasse. Puis des langueurs graduellement l'amollissent : une agonie d'amour semble pour lui se confondre dans l'agonie de Gethsémani, et ses dents claquent à travers un spasme.

Un goût de fleurs fraîches parfume tout à coup le poil de ses narines. Il rouvre les yeux et aperçoit à la place du Christ, sur les bras du gibet, un merveilleux corps féminin, pareil à de la lumière incarnée. Des crins de soleil inondent la tête, comme un nimbe, et de la nuque retombent jusqu'aux hanches en jaunes cascades. Ainsi s'épanchait la chevelure de Jésus, sur son front baigné des sueurs dernières; cependant elle n'était ni si longue ni si onduleuse. Chaque cheveu a l'air irrité d'un serpent et tous ensemble finissent par l'envelopper comme un manteau. En même temps il éprouve la sensation d'une blessure chaude appliquée contre sa main; mais les plaies du crucifié n'avaient pas ce feu de lèvres amoureuses. Et tandis que son esprit, gagné par une lâcheté, s'ingénie à prolonger le mensonge, sa fauve virginité, déchaînée comme un tigre, a déjà reconnu l'odeur de la femme. Il touche de son ongle racorni les pointes rosées de la gorge, racle de son menton pileux la peau brillante des cuisses, croit encore adorer Dieu dans la palpitation de sa forme recomposée. Une lente torsion lascive détend alors l'immobile chair mangée par sa volupté goulue; deux bras s'allongent sur la croix dans l'attitude du crucifiement et ses yeux enfin dessillés absorbent avec horreur la beauté de la vierge rousse, aux jeunes mamelles remontées, qu'il a vu un soir à la fontaine. Derrière elle, comme un lambeau pourri, s'est

D'après le croquis de F. Rops.

écroulé le torse vert de Jésus, et son flanc transpercé n'est plus qu'une ombre dans les flammes irradiées de la femèlle triomphante.

Le démon l'a joué : il repousse du poing la vision, invoque les Anges, tord sa barbe à deux mains. Mais le sortilège persiste, la créature lui tend ses deux seins comme des coupes, se cambre avec un geste de prostituée, et constamment détache de ses lèvres des baisers qui se changent en pluie de roses dans l'air. Près de défaillir sous l'énervement de cette débauche infâme, il appelle à lui comme un refuge son compagnon de solitude. La bête constante ne l'entend plus. De son groin rosé elle hume avec sensualité l'émanation subtile du sexe. Désespéré, le saint ferme les yeux, et sur la transparente cloison de ses paupières s'empreint alors un long fantôme ricanant et cornu dans l'ironie d'une pourpre de carnaval.

C'est ce moment que l'artiste ingénieux et profond à qui tu dois, mon cher Picard, la tentation de Saint Antoine s'est complu à représenter, recommençant à sa façon, après tant d'autres, le mythe caché sous la légende. L'être chimérique et décevant, aux mains de qui est suspendue la destinée des hommes, vient de chasser de sa croix glorieuse la douceur et la majesté du Génie. Dans l'éblouissement de la Chair, il chancelle avec ses plaies inutilement saignantes, abdiquant jusqu'au bénéfice du gibet devant la toute-puissance de la Maudite. Rien ne prévaut contre ses enchantements; il le sent et s'efface dans la nuit grandissante du monde.

Là-haut, sur la croix devenue l'autel de ses agonies d'amour, elle immole sa nudité, s'offre aux voluptés humaines, clame dans un râle et un rire le *consummatum est.* Ainsi le bois du supplice, dur chevet où les martyrs ont appuyé leur tête, s'est transformé en un tréteau illuminé de sa grâce et de sa folie. Un hochet a remplacé dans ses mains le sceptre de la Douleur et de la Pensée. Et son ventre étalé rayonne avec l'énormité d'un soleil par-dessus l'ténébrement des âmes.

C'est la glose moderne d'un esprit raffiné, substituée aux anciennes paraphrases, avec un sentiment hautain des désagrégations morales qui détermine la suprématie féminine. La femme ici, en effet, n'est plus la Vénus Victrix, principe sacré de la vie, mais la Vénus vulgivague dont rien ne peut animer les flancs inféconds. A la matrice, moule éternel des œuvres d'engendrement, a succédé le giron où se dissout l'organisme humain. L'Hétaïre, dernière incarnation de la muliébrité dans les sociétés effrénées et lasses, obscurcit la lumière des Saints et des Penseurs sous le rayonnement effronté de son vice.

C'est bien là ce qu'a voulu exprimer le satyrique. Plus on considère son œuvre, plus on se persuade qu'elle a cette signification malicieuse et funèbre. Elle symbolise l'abêtissement de la race humaine sous le rose talon de la courtisane. Le Christ, tombé de sa croix, marque la souffrance tournée en dérision; la notion du devoir abolie, le sens de l'héroïsme méconnu. Saint Antoine, repoussant vainement l'obsédante vision, correspond aux inutiles révoltes des consciences graduellement submergées par l'iniquité universelle. L'antique Daimôn, lui-même, dans cette diminution de tout, a perdu sa grandeur : du génie horrifique qui présidait aux Géhennes, il ne reste qu'un diable narquois affublé d'un domino rose. Belzébuth, dégénéré en Méphisto, celui du Petit-Faust, mène les violons pour le cancan d'Ève. Et une voix semble tomber de la nue et vaticiner : « Les temps sont proches. Bientôt ce ventre, ouvert comme une bouche, aura résorbé le monde en soi; cette gorge aux bouts aiguisés deviendra le calvaire sur lequel agonisera l'humanité; cette chevelure, comme la nuée où sombra Sodome, finira par envelopper la ruine des âmes. »

Déjà, l'obscène cabrement de la grande Impudique laisse deviner l'irrémédiable crapule des Bas-Empires; la beauté rythmique n'a plus rien à voir dans son déhanché canaille; elle étale la nudité lascive de la Fille sortie de ses caleçons. Et le subtil évocateur des sadiques fins de siècles l'a montrée grasse et fleurie dans une splendeur de péché pour mieux indiquer la goule repue de nos moelles. Avec

l'éclair pourpré de sa bouche, faite pour aspirer la vie, la cruauté hilare de ses dents prédestinées à mordre, les effluves engourdissants de ses yeux profonds comme des lacs, elle a la puissance et l'indestructibilité d'une machine.

Elle est le Plaisir et non plus l'Amour. Au haut de la Croix, sur le cartel qu'emplissait l'inscription catholique, est gravé le nom d'Éros, comme l'enseigne à l'abri de laquelle se consomme l'œuvre infâme. Mais Éros n'existe plus : elle a tué le gracieux enfant sous un de ses baisers mortels. Et depuis il flotte dans l'air sous la forme d'un grêle squelette couronné de roses.

Ainsi se complète le symbolisme de cette page terrible et folle. Elle est l'éclat de rire d'un Aristophane merveilleusement infusé de malice diabolique ; mais elle contient aussi la sévère douleur d'un esprit trempé dans la souffrance humaine. J'y vois comme un chapitre inédit de la danse macabre conforme à notre civilisation de décadents et conçue par un Holbein plus délié. Il arrivera un temps d'ailleurs, où l'on s'habituera à considérer Félicien Rops comme l'un des grands artistes du siècle. Nul n'est descendu plus avant dans les eaux morbides du mal contemporain. Comme Baudelaire, son frère spirituel, a touché aux boules du fond pour en extraire la fleur d'un art puissant et mièvre, corrompu à l'égal de nous-mêmes.

CAMILLE LEMONNIER.

Un Monsieur et une Dame.

D'après la lithographie originale de F. Rops.

Deux Portraits de Félicien Rops

I

En vérité, je suis inquiet en commençant cette étude, courte nécessairement, sur un artiste prodigieux, un des plus à la marque de son époque, et pourtant ignoré de la foule, sur

> Ce tant bizarre monsieur Rops
> Qui n'est pas un grand prix de Rome
> Mais dont le talent est haut comme
> La pyramide de Chéops.

Ces vers, à vol de plume, sont de Beaudelaire qui, certes, devait admirer déjà Félicien Rops, bien qu'en 1865 le travail accompli fût bien loin du bagage formidable et satanique d'aujourd'hui.

A propos du catalogue de l'œuvre gravé de Rops, que vient de publier M. Rodrigues chez Conquet, je voudrais parler de cet artiste singulier que d'aucuns, enthousiastes fervents, estiment jusqu'à le placer parmi les plus originales entités de ce siècle et que le grand nombre ne connaît pas; l'œuvre, en effet, dont il s'agit — autant par son prix élevé que par la hardiesse licencieuse des sujets, aussi par l'effroi du nouveau éloignant toujours le vulgaire et moyen peuple fidèle aux routines — est en dehors de l'appréciation générale supérieure à tous plébiscites littéraires ou artistiques.

Qu'est Félicien Rops?

Un savant, un vrai littérateur, un érudit, qui pratique en leur langue les écrivains anciens et modernes de plusieurs pays, un fanatique de voyages, un causeur universel, mirandolien, le plus pittoresque et le plus imagé, le plus vibrant. C'est enfin et surtout un artiste hors de pair qui, dans ses gravures, d'une expression d'art si intense, à l'eau-forte, à la pointe sèche, au vernis mou, dans ses dessins rehaussés de couleur, ses aquarelles dont la vision est inoubliable, a saisi les attitudes féminines de son temps.

Il a fixé les formes contemporaines et luxurieuses en une synthèse de l'attraction de la peau et du Sexe, de la préoccupation troublant les théories de Socrate, mêlant des rêves blonds et bruns, châtains et rouges, bronzés ou noirs, aux conquêtes de César, aux prières de saint Antoine, aux batailles d'Henri IV, aux apothéoses de Napoléon. Sous la pourpre du plus magnifique trône impérial, Rops a figuré, hardiment, les réalités de l'amour avec une modernité qui va au paroxysme, frémissantes de vie, en une synthèse exaspérée, douloureuse, où la mort transparaît.

Portrait et Encadrement, par F. Rops.

Une ode aux étoiles, à la lune, sauf à celle que chacun porte avec soi, aux baisers faits de rouge et de nuées, aux caresses idéales qui n'étreignent pas, aux chairs calmes, sans mystérieux et passionnels effluves, comme en ont les angelots bouffis de Fragonard, les Vénus et les Vierges de Bouguereau, telle n'est pour la chanson de mépris, profondément humaine, dessinée, burinée par M. Rops. Elle évoque, sans hypocrisie, avec franchise, pour l'intelligence humiliée, le mystère de l'homme et de la femme, la vie amoureuse, les corps torturés par un vice plus puissant que la pensée, les torsions de dos, les furies de membres, de bras enlacés, les poitrines haletantes, les muscles roidis, les seins

turgides, le plaisir qui cerne les yeux, ride les fronts, épuise les moelles, courbe les reins, anémie artères et veines, vide les cerveaux, dessèche le cœur, écrase et ratatine l'être; elle restitue, avec une intégrité brutale, les embrassements monstrueux parfois.

Voilà du moins le caractère des compositions, des débauches de talent, si ce n'est de génie — effarouchantes pour qui, par une éducation artistique, un goût du beau d'à présent, par la recherche de la vérité, d'une philosophie libre, âpre et majeure, par un esprit de réflexion, ne regarde pas, n'affronte pas sans émoi, sans péril le vertige du péché, pour qui n'est point au-dessus des perversités — le caractère, dis-je, d'une centaine d'imaginations prodigieuses attribuées à M. Félicien Rops. Ce créateur fait surgir par la magie de son crayon, de sa pointe, de son pinceau, très personnels, le nu d'aujourd'hui, le nu exact, admirablement incurvé, modelé, en sa beauté décadente que relève l'artifice de suggestifs ajustements de bas de soie pour l'éclat plus troublant d' « excelsior », de hautes jarretières, de gants longs à replis, de coins montrés.

Il fait naître — en une série d'images extraordinaires, *non pas frivoles*, mais symboliques, car la réalité se mélange de poésie, comme d'une sorte de grandeur religieuse, païenne, qui lui vient de la fatalité par laquelle nous sommes en lutte autant que pour le reste de la vie — l'apparition de l'énigmatique et perfide complément, la femme, disant, faisant les variations lascives et infinies des poèmes corporels.

D'après le frontispice de Félicien Rops.

Cet œuvre secret, avec tous les frissons.

Où trouver les « pointes sèches », les « vernis mous » de Rops? Nulle part. Il s'édite lui-même et il ne vend pas ses dessins, il ne les donne pas; pour en avoir, il faut être initié, posséder les arcanes. Il met sa collection à l'abri du public, n'en faisant pas commerce, et ainsi l'aristocratise encore.

De race hongroise, un descendant de ceux qui moururent « pour le roi Marie-Thérèse », M. Félicien Rops, qui depuis belle lurette est Parisien parisiennant, naquit d'une famille de grande bourgeoisie, à Namur. Ses études terminées, son père mort, sa première occupation fut de dissiper une fortune en voyages, sports de tous genres, fantaisies de magnat. Près d'un million évanoui, il voulut le retrouver et fonda à Bruxelles, en 1856, un journal illustré : *Uylenspiegel*. L'entreprise n'ayant pas réussi, il recommence sa vie aventureuse, avec cette fois le souci du lendemain, de ce lendemain dont il a triomphé par un acharné labeur et qui, aujourd'hui, le limbe de gloire méphistophélique.

« Un beau-fils, noir de poil », un satyre mondain, cheveux et barbe en broussailles, mais avec élégance, le front large, le teint cuit par le soleil et les bises, une fine tête aux traits mobiles, expressifs, ajoutant à son verbe coloré, des yeux gais et subtils, lèvres souriantes, de-ci de-là railleuses, — Rops, dans son atelier, à Paris, ou bien dans son castel de Moulin-Galant, vagabonde en sa conversation alerte, du racontar boulevardier, des histoires de femme, des anecdotes sur tel ou tel, aux esthétiques les plus étranges, les plus hautaines, à une légende de la Püsta, à des aventures chez les Magyares, à des impressions de voyages; à une description d'une plage de la Baltique, des mers grises septentrionales et de leurs côtes à l'herbe maigre, d'un crépuscule au Cap Nord. Sur son bateau, il parcourut tous les fleuves, toutes les rivières, de Belgique, de Hollande, de Suède, de Norvège, en compagnie d'un géant, son ami, qui lui obéit comme à un dieu. « Tu es la tête, Rops; moi, je suis la brute. » Et le brave géant, un bon peintre de paysage, lève ses poings terribles.

M. Félicien Rops aurait pu prendre pour son album le titre d'un livre dont il a fait le frontispice et que vient de publier l'éditeur Kistemaeckers : *Notes d'un vagabond*. Parfois, une nostalgie l'envahit, comme assis devant sa table de travail, il s'acharne sur une plaque de cuivre pour la perfection; et, le soir même, il part; on le revoit au bout d'un mois, de retour, comme dit don César, de pays « extravagants ».

La conversation de Rops si vivante, si curieuse, si pleine de faits rares, d'idées prime-sautières, nul ne peut se la figurer qui ne l'a entendue. Le mieux est encore de le citer, de reproduire un fragment d'une lettre qu'il m'adressa et qui fut le début d'une amitié

15 juillet 1895.

... Je ne lis guère les journaux non pas par le mépris affecté que beaucoup de gens professent pour cette forme de littérature, la plus vivante de notre temps,

MA GOUTTE

D'après une photographie d'un deuxième état de la planche célèbre de F. Rops.

mais pour ne pas nuire à mes énormes Repos et à des Rêvasseries qui me sont chères. Et puis, je ne vous remercierais que des lèvres, et par courtoisie rudimentaire. J'ai en horreur toute popularité, et les baisers de la grande « Fama », si doux aux lèvres des « Ohnètes Gens » ne m'inspirent que du dégoût et le haut-de-cœur.

Mon art n'est pas, *n'existe pas*. Je ne vois là que de l'esprit facile, et cette forme d'art m'est en répugnance. Il n'y a donc pas à en parler, je crois. Je le disais à Gaston Bérardi, il y a quelques jours : Je chéris mon obscurité, j'en ai fait un dilettantisme et, par ce temps où tous les peintres triquent à la toile comme queues rouges en foire, *n'être pas su* constitue une enviable distinction. — Je n'expose pas, pour ne pas m'exposer à recevoir une mention honorable décernée par des messieurs qui n'ont souvent pas trop d'honneur pour leurs besoins personnels; puis je ne reconnais à personne le droit de m' « honorer » cette reconnaissance me paraissant être le comble de l'humilité.

Je ne sais si je ferai quelque chose qui me plaise; quant à faire plaisir aux autres, je m'en moque comme de mes gants de l'an dernier. Je suis, ce me semble, dans la position de ces femmes qui sont grosses d'êtres singuliers procréés par Démonialité, peut-être étonnants, peut-être simplement hydrocéphales, mais qui ne peuvent sortir par les vagins normaux. Dussé-je m'ouvrir le ventre comme un Japonais, il faudra bien que cette pensée isse à la vie et que ce monde que je sens s'agiter en moi, livré aux colères des nationalités opposées qui m'ont passé leur sang, vienne en bonne lumière. Et si tout cela n'est qu'une souris, ce ne sera pas la souris de tout le monde : *Non hic mus omnium*, comme nous disions au temps où, épris de langues, non pas mortes, mais mourantes, je traduisais pour ma seule joie l'aimable évêque Sidoine; j'ouvre un vieux portefeuille, je regarde la Melancolia et le chevalier de la Mort de Dürer, l'estampe aux cent florins de Rembrandt, ou le vieux Breughel d'Enfer, et je sens immédiatement descendre en moi le juste sentiment de l'art macairesque, macaronique et simiesque qui est nôtre à nous tous! Au fond, tout cela ne vaut pas le chant glorieux de l'alouette au premier matin ou le bouquet de fleurs blanches que la viorne amoureuse jette au rebord de ma fenêtre.

Félicien Rops en 1895.

Rops est un écrivain pittoresque; je pourrais citer encore telle page de lui sur la musique hongroise, notée en marge de l'épreuve d'une eau-forte, *Dans la Pûsta*, que M. Rodrigues a détaillée en son catalogue, page 98, et où il aurait dû faire cette citation : « Tout le long, le long de la venelle, derrière les haies d'acacias en fleur, foulant les gentianes et les coquelicots, vaguant, héroïques, à travers les grands paysages, leurs instruments accrochés aux boutonnières béantes, ne portant rien que les choses futures comme les gueux de Callot : voici passer les Tziganes. Eux savent tout. Ils ont les chants qui font monter le cœur aux lèvres et se courber les rebelles pour baiser les mains de l'Homme triomphant. » Rien que dans cette lettre, dans ce croquis de Tziganes, ne devine-t-on pas un artiste qui est soi?

Mais ceci est la petite part du mérite de ce dessinateur irréprochable, de ce peintre dont certaines œuvres sont pour moi plus vivantes, plus précises dans le souvenir que telles jolies réalités qui pourtant furent miennes, de ce poète de l'irrésistible démone, de la femme de ce siècle et aussi de tous les siècles, — la volupté originelle étant toujours pareille, le baiser infatigué, toujours infini et semblable en tous les temps.

Messaline, Théodora, — Dahut, la fille du roi Grallon, — Marguerite de Bourgogne, la grande Catherine, Mme d'Orléans, abbesse de Chelles, qui, avec le régent son père, « passait la nuit à rire, à se divertir, à manger et à faire cent sortes de folies devant les jeunes religieuses qu'elle s'était choisies », c'est parfois la grande dame du dix-neuvième siècle, la petite bourgeoise dépravée, c'est l'horizontale dans son alcôve ou chez elle; partout, au hasard des renversements, ce sont nos vices.

C'est notre misère.

* * *

Deuxième portrait.

Figaro, 16 juin 1888.

On a beaucoup vu, au Salon, le très excellent portrait de Félicien Rops, par M. Matthey. Qui donc, Félicien Rops? Un homme du plus prodigieux talent, un des artistes les plus originaux de ce siècle, mais connu seulement d'initiés; pourtant son œuvre gravé est si considérable qu'il a fallu pour le cataloguer, incomplètement, un gros

volume de cinq cents pages, pareil à un missel.

Le missel de Satan

Car Félicien Rops a la hantise de la femme, et du péché dont elle porte le diamant souverain à la ceinture. Dans le troisième volume de leur journal, les Goncourt racontent, à la date de 1866, une visite de Rops; ils silhouettent ce bonhomme brun, ses cheveux rebroussés et un peu crépus, sa tête où il y a du duelliste de Henri II et de l'Espagnol des Flandres. « Il nous parle, écrivent-ils, du moderne qu'il veut faire d'après nature, du caractère sinistre qu'il y trouve, de l'aspect presque macabre qu'il a rencontré chez une cocotte, à un lever du jour, à la suite d'une nuit de pelotage et de jeu. » Plus loin, à la date de 1868, les Goncourt évoquent encore Rops, avec la même formule : « Il nous parle spirituellement de l'aveuglement des peintres à ce qui est devant leurs yeux, et qui ne voient absolument que les choses qu'on les a habitués à voir : une opposition de couleur, par exemple, *mais rien du moral de la chair moderne.* Et Rops est vraiment éloquent. » — On le voit, cet artiste n'est pas éclos d'aujourd'hui; ces notes des Goncourt sont d'il y a vingt ans, même plus; et déjà, en 1856, Rops donnait hebdomadairement de nerveuses lithographies à une feuille satirique de Bruxelles : *Uylenspiegel.* Ah! pour qui ne peut se résigner à la banalité habile, le suffrage universel est dédaigneux; la foule marche sur les grands chemins frayés, battus par des milliers de pieds. Mais à présent Rops peut être tranquille, il a mieux que de la publicité.

Portrait de F. Rops.

d'après une gravure au burin de M. Dewit.

Une élite l'admire.

Et Rops n'est ni plus ni moins fier qu'avant, comme si autrefois son témoignage lui suffisait.

Gai philosophe, la raillerie poussée d'aventure jusqu'à la mystification, connaissant toutes sciences depuis la magie et l'alchimie, ayant voyagé dans le monde entier, scrutateur, œil vif et traits mobiles qui sans cesse accompagnent son pittoresque de phrases, ses mots justes et imagés, Rops, toujours le « bonhomme » brun des Goncourt, bonhomme qui ne l'est pas certes, le gars aux cheveux noirs rebroussés, sourit dans sa barbe à deux pointes.

Le méphistophélique! L'autre semaine, une Parisienne très élégante, une jeune mondaine — mettons Paulette, de Gyp, — sonnait à la porte de l'atelier de Rops. Il ouvre, étonné; et elle dit, un peu de pudeur rose à ses joues pâles et un frêle minois de jolie clownesse sous la voilette :

« — Vous me connaissez, Monsieur, vous savez que je suis une honnête femme... Voilà un an, depuis mon mariage, que je vous entends célébrer comme un merveilleux aquafortiste, et personne, pas même mon mari, ne veut me montrer votre œuvre qui est assez souvent obscène, paraît-il... Tant pis! Vous êtes loyal, et je me mets sous votre protection... Voulez-vous me faire voir, vous, ces gravures mystérieuses?... »

Rops, gravement, comme s'il présentait les sujets les plus convenables, a tiré de ses cartons ce qu'il a chez lui de croquis, rapidement mordus ou tracés à la pointe sèche, d'études voluptueuses magistralement fouillées, quelques dessins, deux ou trois pastels ou aquarelles, toutes ces pièces rares enfin que se disputent les amateurs, où est fixée à jamais la psychologie du nu au XIXe siècle, la psychologie du nu contemporain.

Paulette ne broncha point, regarda toutes les séries de ces planches érotiques; et quand Rops fut à sa dernière, la curieuse, — blonde bonbonnière de baisers, toute béante d'admiration, — dit :

— Ce n'est que ça?

Enthousiaste de cet éventaire de chefs-d'œuvre, mais désillusionnée par le champ étroit du vice, Paulette.

Vrai, Rops en a rougi.

Parisien d'amour, et par amour, — il est Hongrois d'origine, et Belge de naissance, — M. Félicien Rops, ainsi que tel écrivain, efféminé confiseur, ne papillote point de cantharides dans du papier rose; lorsqu'il ne complique pas ses dessins comme les rébus que la Circé faisait deviner à ses pourceaux, c'est un artiste mâle. Et telles eaux-fortes de lui, —

JUIF ET CHRÉTIEN.

D'après la lithographie originale de F. Rops.

qui ont leur place à côté de celles de Rembrandt ou de Dürer, — en sont la preuve magnifique.

L'œuvre entier de Rops compte quelques milliers de pièces; et plusieurs centaines sont des merveilles, d'un art souverain. Parfois on en a pratiqué la contrefaçon; mais les tribunaux ont poursuivi et condamné ces faussaires, dont les décalques et les vols sont aisément reconnus par les véritables amateurs.

S'il est impossible d'admirer longuement, en détail et comme on voudrait, la plume à la main, tout l'œuvre de Rops (quelle puissance, par exemple, quel modelé, quelle perfection de forme, quelle vie, quelle chaleur, quelle volupté saine dans « l'hamadryade », à califourchon sur une branche de l'arbre — son amant!) je veux citer cependant tel dessin rehaussé de pastel. *Le Tentateur,* avec un buste d'homme et la terminaison du serpent, enroulé au tronc de l'arbre de la science du bien et du mal, tient, entourant Ève d'un de ses bras et d'un repliement de queue, la première des femmes, tandis que l'autre main cueille la pomme et va l'offrir à l'Ève immortelle, et dont nous sommes tous épris. Elle renverse sa tête blonde, et les doigts joints en son giron qu'elle protège encore, elle est déjà presque conquise; elle écoute le Démon, et elle semble jouir, autant des promesses de bonheur qu'il murmure doucement, que du plaisir même; c'est la Femme, câline, coquette, frissonnante, troublante, perfide, adorable. A côté des amants, cette légende : *Eritis similes Deo;* vous serez semblables à Dieu. (De fait, l'amour est souvent comme Dieu, en trois personnes.)

Pour les deux portraits :

FÉLICIEN CHAMPSAUR.

*Couverture de l'*Uylenspiegel, par F. Rops.

Rops jugé par les Catholiques

Il est difficile de parler de Félicien Rops dans un journal catholique : le satanisme de son œuvre a rejailli sur sa personne, et les âmes pieuses, pour lesquelles il semble parfois que le diable et la luxure n'existent point, s'indignent et se révoltent au seul nom de l'artiste qui, avec une puissance égale à celle de Michel-Ange, a montré dans toute son effroyable horreur le Satan de la chair.

Peut-être, dira-t-on, vaudrait-il mieux se taire et laisser dans l'ombre et le silence cet artiste du mal qui ne peut que scandaliser les simples. Mais l'œuvre de Rops n'est point de celles qui restent dans le silence. Rien ne sert de n'en point vouloir parler. Elle crie d'elle-même vers la gloire. Et tandis que Rops, sûr de son génie, dédaigne toute réclame, son œuvre, admiré depuis longtemps dans les cénacles qui préparent les apothéoses, franchit aujourd'hui les bornes étroites de ces élites et se présente hardiment devant le grand public. La première « étude » sur Félicien Rops parut, pensons-nous, en 1885 dans *la Jeune Belgique :* elle avait pour auteur Joséphin Péladan et contenait de très remarquables considérations esthétiques à côté d'erreurs de faits très amusantes. C'est ainsi que l'auteur, renseigné sans doute par un agréable fumiste, attribue à Rops une ascendance magyare et fait de lui le petit-fils d'un magnat hongrois, tandis que, d'autre part, il le prend pour un Belge « flamand ». Rops n'a rien de commun, croyons-nous, avec la Flandre ni la Hongrie. C'est un authentique Wallon de la province de Namur. Chose curieuse : sous son intense modernité et son cosmopolitisme supérieur, il a gardé l'humour particulier du terroir natal, et lorsqu'il se moque avec tant d'esprit des mesquineries de l'esprit belge, il le fait comme un Belge seul peut le faire.

Dans ces dernières années, la presse s'est beaucoup occupée de Rops. M. Ramiro a dressé de son œuvre un catalogue superbe. Et le curieux livre de J.-K. Huysmans, *Certains,* publié en 1889, renferme sur l'artiste belge une étude d'une singulière hardiesse de langage, où sont décrites des planches dont nous ne pouvons donner ici la transcription.

C'est qu'en effet, si Rops est le premier dessinateur de ce siècle, il ne faut pas oublier qu'il a porté toute la pénétration de son analyse, toute la profondeur de sa pensée, toute la malice de son prodigieux esprit dans l'exclusive peinture du mal. Le mal, la luxure, voilà le sujet de son œuvre immense. Voilà pourquoi son œuvre n'est accessible, comme les traités de maechologie, qu'à un petit nombre de personnes. Et cependant il ne faut pas s'y tromper : Rops n'a point triché avec la morale, dans ses grandes œuvres tout au moins. Il ne ment pas : à côté de la luxure, il a mis constamment la mort et l'effroyable figure de Satan. Il ne s'agit point ici de petites scènes galantes, faites à souhait pour la délectation des vieux libertins. C'est la vision profonde, terrifiante, toute spiritualiste, de la damnation de la chair coupable. Au fond des désordres charnels, au lieu de la béatitude mensongère célébrée par quelques poètes égarés, il y a la mort, il y a Satan. Et qu'elles sont effroyables, les têtes de mort que Rops fait rouler à travers ses monstrueuses débauches !

Jamais artiste chrétien n'a peint avec plus de vigueur les ravages produits par le mal jusqu'au fond des os ; jamais non plus peintre mystique n'a poussé jusqu'à ce degré d'horreur l'expression des tortures que subit le cerveau, l'organe de la pensée, dans la chute bestiale. Et le Satan est plus hideux, plus épouvantable encore. C'est en vain qu'on chercherait parmi les peintres les plus célèbres du moyen âge une vision plus atroce de l'esprit du mal.

Et, en effet, l'œuvre de Rops, c'est bien la *Mystique noire* dans sa parfaite orthodoxie. On dirait, si ce n'était sa puissante modernité, qu'il a voulu illustrer les œuvres de Bodin ou de Delrio. Son art célèbre la messe noire et dit les horreurs de la possession démoniaque ; il est la théologie de Satan, et Rops est un véritable père de l'Église infernale.

Pour créer une œuvre de cette taille gigantesque il fallait avoir reçu une forte instruction religieuse, car, nous le répétons, la démonomanie de Rops est savante et orthodoxe. Voici ce que nous apprend à ce sujet l'étude de J. Péladan.

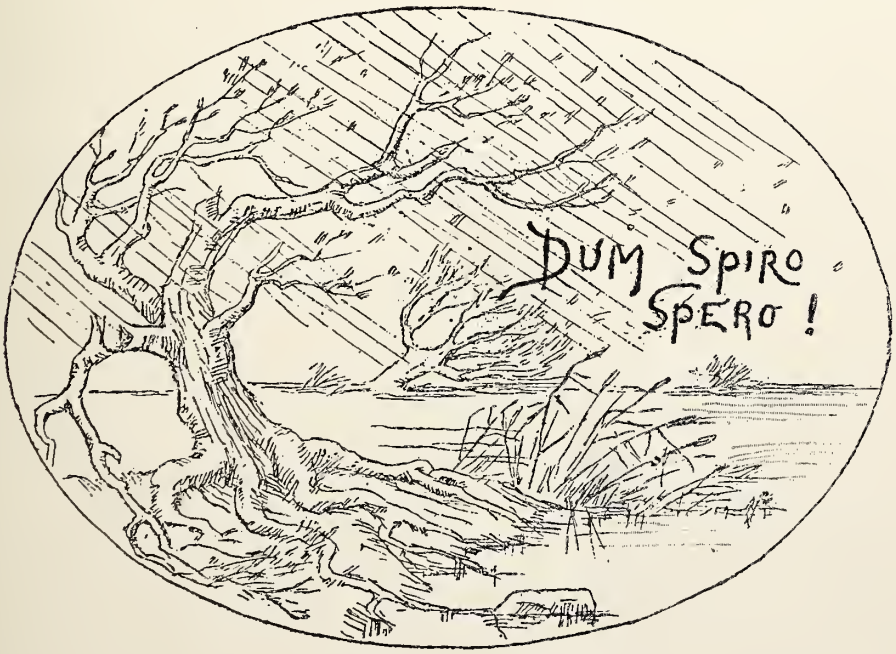
« Félicien Rops est plus que lettré ; le *de omni re scibili et quibusdam aliis* semble véridique pour lui. Il a lu immensément ; élève des jésuites, son éducation latine est digne de celles qu'on faisait au XVIIe siècle. Quand Théophile Sylvestre lui

lisait, en discussion, des passages des Pères, il continuait la citation par cœur, au grand ébahissement de l'auteur des *Artistes vivants*. »

Nous ne pouvons pousser plus loin cette étude Ce que nous avons dit suffit à faire comprendre à nos lecteurs l'importance et la nature de l'œuvre de Rops. Il ne faut pas marchander l'admiration à son génie. Mais il ne faut pas oublier non plus que l'étude du mal est dangereuse et qu'elle doit être réservée à un petit nombre de personnes que leur science et leur âge mettent à l'abri du danger.

Ajoutons que Rops lui-même ne répand point son œuvre à profusion. Il est telle planche, parmi les plus belles, qui est d'une parcimonieuse rareté. Comme Rops est destiné à être l'une des plus grandes notoriétés artistiques de notre pays, souhaitons que l'État belge songe à se procurer la collection complète de ses ouvrages avant qu'ils soient hors de prix. Nous nous épargnerons ainsi le ridicule de ces enchères démentes, dont la vente récente de l'*Angelus* de Millet a donné un si stupéfiant exemple.

Article extrait du *Journal de Bruxelles*, 22 juin 1890.



Devise de F. Rops, par lui-même.

Rops Rustique, Satirique et Luxurieux

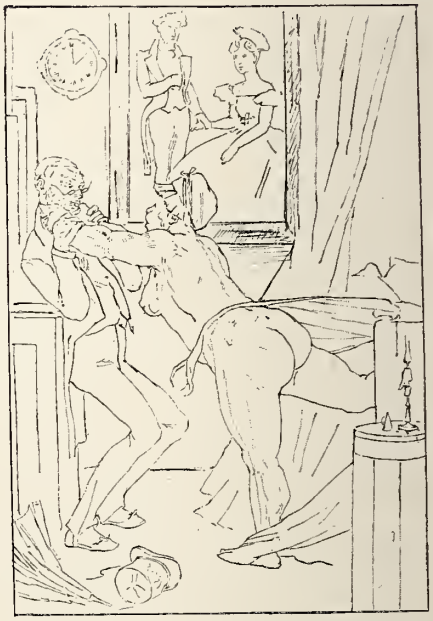
S'il est peu de personnes qui connaissent l'œuvre de Félicien Rops, en revanche je crois qu'il n'en est guère qui ne pourraient citer le sonnet de Charles Beaudelaire où il est question de ce maître.

On nous dispensera de le rappeler, bien qu'il soit le début obligé de tout portrait de l'artiste qu'on s'est complu à considérer comme un satanique. Si Rops est bizarre, c'est surtout pour les gens qui ont l'étonnement facile. Si jamais il n'a remporté le grand prix de Rome, cela n'a rien de surprenant non plus, car il y en a bien d'autres qui lui tiennent compagnie et n'en feront pas plus mauvaise figure dans l'histoire de l'art de notre siècle. Enfin, son talent est probablement haut comme la pyramide de Chéops; pourtant, bien que cela doive être très haut, je ne m'en porterais pas garant, parce que je ne connais pas au juste la hauteur de cette pyramide et que je pourrais faire tort à l'artiste, son talent pouvant être encore plus haut que cela. Voilà le sonnet cité tout de même, mais avec cet avantage qu'il n'est pas cité en vers.

Félicien Rops est-il un satanique? Nous le tenons plutôt, nous, pour un satirique, ce qui est bien suffisant. Pour un brave artiste, très épris de son bel art de dessinateur et de graveur, ayant l'esprit raffiné et la distinction hautaine. C'est un peu par littérature que l'on a trouvé en lui un élément diabolique. Nous aimons mieux nous représenter les choses et les hommes plus simplement. Les plaisirs que nous procure leur œuvre ne sont pas moindres.

Il y a d'abord toute une partie de son œuvre qui échappe à Satan. C'est celle où il étudie attentivement la nature, s'imprègne de fortes sensations rustiques et rend la paysanne avec une simplicité de moyens, une vigueur d'expression qui ne se retrouvent que dans Millet, dans certaines pages de Millet. On a dit que l'influence de Millet était sensible dans ces gravures-là. Que ce mot d'influence est pédantesque et faux; quand il s'agit de maîtres de cette trempe, il n'y a jamais influence; il y a rencontre, c'est bien différent. Et puis, Rops, en faisant œuvre de naturaliste en dehors de l'école ainsi étiquetée, ne pouvait pourtant pas faire une paysanne fantastique! Quant au choix des moyens, il ne créera de hiérarchie qu'auprès de ceux qui n'ont pas l'habitude des spéculations d'art. Peu importe qu'on emploie la toile et les couleurs, ou qu'on se contente de faire passer sur une feuille volante les traits incisés dans le cuivre. Pour nous, telle eau-forte rustique de Rops réserve autant d'émotions que les *Glaneuses,* et beaucoup plus que l'*Angelus.*

Il y a d'ailleurs dans sa paysanne, belle bête féminine, un peu d'inquiétude aux yeux; elle est moins morne, plus troublante que celle de Millet, et, sans invraisemblance pourtant, elle nous achemine du Rops vériste au Rops satirique, le plus puissant des trois peut-être (nous dirons plus loin quelques mots du troisième).



Passé minuit. — Le retour fait aimer l'absence.

D'après le croquis de F. Rops.

Ah! dans son œuvre de satire, comme il a fouaillé la *fille* de ce temps, la fille osseuse, au regard à la fois fixe et brouillé d'alcoolique, à la mâchoire saillante, dont la puissance, inexplicable aux candides et aux sains, est faite de rouerie, de maigreur vannée, de laideur, de sottise et d'odeur d'égout. Puis, aussi, son compagnon, l'esquinté, le noceur à la lèvre pendante, qui, brusquement dépouillé du correct déguisement dont l'affubla le tailleur à la mode, apparaîtrait comme un reste d'homme, un squelette couvert de peau flasque, les membres grelottants et s'entre-choquant, dans une fièvre de gâtisme.

Cela restera comme un document singulièrement révélateur de notre vie d'égoïsme et de basses jouissances, de l'affaiblissement des corps modernes et de la sûre atrophie des cerveaux. Mettez, si vous

L'ORDRE RÈGNE A VARSOVIE.

D'après la lithographie originale de Félicien Rops.

y tenez, que le tableau soit un peu poussé au noir, et que ce ne soit qu'une partie de notre contemporanéité. En tous les cas, cette partie-là n'est ni flattée, ni calomniée; elle est portraiturée sans pitié, mais avec une admirable précision. Et c'est bien en cela que consiste l'art du satirique vraiment fort : il dit toute la vérité et rien que la vérité.

L'Oracle du hameau,

D'après la pointe sèche de F. Rops.

Reste le troisième peintre qui est en Félicien Rops : celui des luxures. Mais ce n'est que la conséquence logique des précédentes peintures; c'est l'explication de ce que nous avons vu tout à l'heure; ce sont les coulisses de cette débauche qui est reine; c'est le poème de l'exaspération de la chair, qui se fait de plus en plus furieuse, en devenant de moins en moins désirable; plus elle est meurtrie et faisandée, et plus elle se cherche. Cela, Rops l'a rendu en vives, en audacieuses images, sans rien gazer, et parfois amplifiant, dans la forme d'un Rabelais plein d'amertume. M. Huysmans, caractérisant admirablement toute cette partie de son œuvre, a dit que Rops, « avec une âme de primitif à rebours, a accompli l'œuvre inverse de Memling : il a pénétré, résumé le satanique en d'admirables planches qui sont, comme inventions, comme symboles, comme art incisif et nerveux, vraiment uniques ».

Va donc pour le satanisme, puisque c'est décidément par ce mot d'apparence cabalistique qu'on désigne le Mal.

On comprendra que, par sa nature même, l'œuvre de Rops soit peu répandue dans le public. D'abord, parce que cet artiste travaille pour lui-même, et pour quelques-uns, et encore! Puis, parce qu'il n'a jamais été d'usage de mettre les parfums précieux, délicats, aux perverses senteurs, dans des gros litres de verre commun, ou de verser les vins rares dans des cruches.

Quelle partie de son œuvre a pourtant valu à Félicien Rops cette épithète de satanique, qui fait d'ailleurs fort bien et donne un cachet peu banal, C'est qu'il a très énergiquement, et de façon inoubliable buriné la *démone,* cette espèce de symbole de la femme perverse, grande prêtresse de la sensualité, ce succube coquet qui déchiquète des cœurs et ingurgite des fortunes. Puis aussi le sceptique, le froid analyste à monocle, qui peut très bien passer pour une incarnation de Satan; — mais, tous tant que nous sommes, à ce compte, hommes modernes? nous pourrions bien avoir le pied un peu fourchu.

D'ailleurs, toutes les conceptions graphiques où Rops a rendu cette idée dégagent (entre autres l'illustration superbe des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly) une sorte de halo de glace et de mort. Et là encore ce n'est que la constatation d'un fait par un puissant artiste.

Quelques mots sur les procédés, pour lesquels nous avons une particulière tendresse et que les critiques purement littérateurs omettent trop souvent, et pour cause. Rops a surtout adopté la pointe sèche et le vernis mou; la première, qui rend les délicatesses avec une légèreté sans pareille; le second, dont il tire des effets brouillés, des tonalités lugubres, des atmosphères saturées d'humidité malsaine. Il a aussi, il ne faut pas l'oublier, donné quelques lithographies qui le placent au premier rang de cet art si profond, si regrettable.

Un portrait, enfin? Rops est un causeur exquis, un lettré de grande race; sa très fine tête raconte expressivement l'ironie et la hauteur, mais non pas la malveillance. Il a voyagé, il a œuvré et pensé; — donc, il a souffert.

ARSÈNE ALEXANDRE.

F. Rops, Ouvrier d'éternité

Quel plus étonnant exemple de vitalité artistique que celui de Félicien Rops? Dans un temps où tout passe vite, où les idées se sont succédées avec des courants multiples, il est resté l'éternel travailleur, calme d'idées, véhément de forme, défiant les caprices de la mode, se riant des écoles et des coteries.

Toutes peuvent trouver dans son œuvre considérable un écho de leur désir, un rayon de leur soleil. Pour les romantiques, il fit jadis telle ou telle lithographie très échevelée. Il eut d'impitoyables eaux-fortes pour les naturalistes, et les symbolistes trouvent encore en lui, aujourd'hui,

Vieille Garde, d'après la lithographie de F. Rops.

l'érudit illustrateur qui sait toujours, dans la pénombre mystérieuse du vernis mou, évoquer le plus triomphant *ex libris*.

Sa caractéristique, c'est qu'il aura eu le rare bonheur de passer sa vie à ne pas vieillir. Et comment le pourrait-il vraiment? Il a infiltré dans son œuvre ce qui ne change pas : la passion naturelle dans toutes ses manifestations; la force originelle, qui prime tout, se répand partout et inspire tout; l'aimant fatal, non en fer à cheval, mais en ogive, auquel rien ne résiste; l'éternelle puissance dans l'impérissable beauté avec toutes les innombrables ramifications aux fleurs si étranges, que l'esthétique orgueil frappe de stérilité, gardant et épuisant tout pour l'éclat du calice.

Félicien Rops a su rendre sa supériorité sympathique et douce aux jeunes; et tout en ayant plus que tout autre ce magnifique don, la force de pouvoir à volonté remonter le courant contemporain, — ce qu'il aura prouvé péremptoirement dans maintes planches *panchroniques*, — il a, comme pas un, l'esprit constamment en éveil pour les choses récentes. S'il a conservé un fond d'admiration féconde pour le vieux Dürer, il guette attentivement la modernité et consent à tourner avec la terre. Mais, tandis que d'autres s'illusionnent avec l'*actualisme*, que dis-je? avec l'*instantanéisme*, il aura, lui, l'immortel. Son œuvre, si l'on en excepte quelques planches trahissant une époque, est de tout temps. Avant de les faire mordre dans l'acide, en maître sorcier, l'artiste a dû couper celui-ci d'eau de Jouvence.

L'influence occulte qu'il aura eue sur ses contemporains est irréfragable : tantôt donnant la hardiesse éperdue à tel maître justement admiré qui devint plus audacieux en feuilletant ses productions; tantôt infiltrant le goût hautain de la flagellante satire à plus d'un qui, dans la fréquentation de ses œuvres a bu le vin des forts : provoquant sans cesse enfin l'évolution de l'idée dans le domaine littéraire, où il se montra toujours ce prestigieux allégoriste qui ne répond aux cris de la critique consacrante et à l'inutile adulation que par un énigmatique sourire.

(Extrait des *Propos d'un peintre*.)

HENRY DETOUCHE.

Frontispice pour « Les Propos d'un peintre », *par Henry Detouche*, volume « préfacé », par Félicien Rops.

Félicien Rops intime

Rops n'habite pas précisément sur les hauteurs de Montmartre; pour le voir et le surprendre en son travail, il faut courir en province, tout là-bas, derrière la petite ville de Corbeil, où tournent les

— Ainsi, mon gros sylphe, tu ne veux pas passer le temps avec moi?
— J'aime mieux passer avec le temps sans vous.

(D'après la lithographie de F. Rops.)

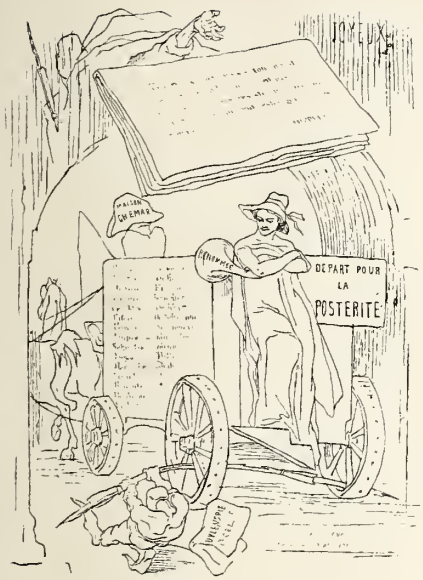
grands moulins, sur les bords fleuris qu'arrose la Seine. Le voyage est charmant : une petite heure de chemin de fer pendant laquelle l'œil ravi voit toutes sortes de jolies choses : à droite et à gauche, des coins de forêt, de petites villas blanches assises le long du chemin, semblables, à distance, à des dés alignés ; de temps en temps, des agglomérations de toits à briques rouges : ce sont des usines, dont les cheminées vomissent dans le ciel clair des nuages de fumée.

Vers les dix heures, je débarquais dans la tranquille sous-préfecture sous un soleil de feu qui incendiait le paysage. Sur la place de la Gare, j'accoste un bourgeois et je lui demande l'adresse exacte de l'artiste. — « Monsieur Rops? Attendez, je sais qui vous voulez dire : c'est le riche Anglais qui habite la Demi-Lune, à une demi-heure d'ici. » Félicien Rops, un Anglais ! C'est bien la peine d'être un homme célèbre, pour que l'on vous prenne, à quelques kilomètres de Paris, pour un nabab étranger.

Enfin, j'étais fixé, et, cinq minutes plus tard, vous m'auriez vu, au trot d'une haridelle boiteuse traînant une voiture fatiguée, grimper la côte qui conduit à la Demi-Lune. A mesure que j'avance sur le chemin « poussiéreux, malaisé et de tous les côtés au soleil exposé », un panorama se déroule devant moi, merveilleux : d'un côté, la Seine dont les eaux calmes tantôt miroitent au soleil, tantôt s'assombrissent sous les saules épais qui garnissent les rives ; de l'autre, dans la vallée d'Essonnes, enfouie dans les arbres verts, l'immense papeterie d'Herblay éparpille ses constructions multicolores. Me voici au point culminant, sur un plateau où souffle, par bouffées, un vent léger qui rafraîchit un peu. A ma droite, une cheminée énorme, colossale, se dresse en une érection formidable. Quand il passe par là, Félicien Rops doit avoir l'imagination obsédée par ce géant de briques.

Encore quelques coups de fouet sur le maigre dos de la monture, et nous arrivons à la porte de l'artiste.

C'est sur la route à gauche, derrière une haie touffue, que s'élève la maison. Ni château, ni villa, pas même vide-bouteilles. Sa construction défie toute description. Quel architecte a dressé le plan de cet édifice qui tient du hangar, du couvent et de la caserne, je ne saurais le dire. Ce que je sais bien, c'est que ce n'est rien de banal ni de bourgeois. Au milieu, une immense crevasse ouvre sur l'horizon des perspectives infinies : des maçons, qui travaillent dans les caves, sont en train



Uylenspiegel au Salon (Post-face).

d'étayer des murailles branlantes et d'arrêter, sur le bord du précipice, l'étrange maison qui semble à la merci du premier coup de vent.

Et tandis que je contemple, ahuri, cet amas de pierres en équilibre, Félicien Rops vient vers moi : le malade dont on nous donnait, l'autre jour, de si mauvaises nouvelles me secoue vigoureusement la main. Je lui trouve une fière mine, et je n'ai jamais vu un convalescent aussi robuste. A le voir avec sa barbiche un peu grise, son teint coloré et son ventre suffisant, on dirait un homme qui sort de table plutôt que de maladie.

— Eh bien, me dit-il en riant, vous voyez que je ne suis pas encore mort; j'ai toujours bon pied, si pour le moment j'ai mauvais œil. Une congestion dont j'ai été frappé il y a près d'un mois s'est portée là, et j'ai cru un instant que le cerveau serait touché. Mais, bah ! ce n'est plus qu'une question de jours, et puis je me remettrai à la besogne interrompue.

« Que dites-vous de mon installation? N'est-ce pas qu'elle est de nature à dérouter l'architecte le plus habile ? Que voulez-vous? J'ai l'horreur des constructions compliquées, des coins où se complaît le bourgeois : j'aime les pièces vastes, simples, aérées, et je rêve pour y vivre toujours un hall où j'aurais mon lit, ma salle à manger, mon atelier, mes chiens et mon cheval. Cette construction baroque que vous voyez a une histoire, qui réhabilite à mes yeux la corporation un peu discréditée des notaires. Un jour, il y a six ans de cela, je reçus la visite d'un tabellion de province, M. Beaupère : c'était un homme de goût, un peu artiste et chez qui la paperasserie n'avait pas oblitéré le sentiment des belles choses. Il connaissait certaines de mes œuvres et brûlait d'en posséder quelques-unes. Or, précisément à ce moment-là, j'étais fort gêné : je cherchais de l'argent et avais vainement frappé à la porte des hommes d'affaires et des notaires voisins. Vous savez s'ils sont durs à la détente, ces gens-là. Je contai donc mes ennuis à mon visiteur et lui dis qu'il me fallait la bagatelle de vingt mille francs. Eh bien, le croirez-vous, ce brave, cet excellent, ce cher homme me les offrit tout de suite, comme cela, simplement, sans papier timbré, sans formules solennelles. — « N'ayez nul souci, cher maître, me dit-il; vous me rembourserez la somme à votre fantaisie, à l'aide de quelques-uns de vos dessins. » Et voilà comment je suis devenu propriétaire de cet immeuble extravagant. Peu à peu j'ai arrondi mon lopin primitif : à force d'ajouter des hectares aux hectares, je me suis constitué un domaine : je cultive la vigne et

PORTRAITS

Elle avait le nez rouge et bleu, le regard louche,
Les cheveux avaient dû jadis être fort beaux !
Cinq défenses encor souriaient dans sa bouche,
Et deux jambes de coq dansaient dans ses sabots.

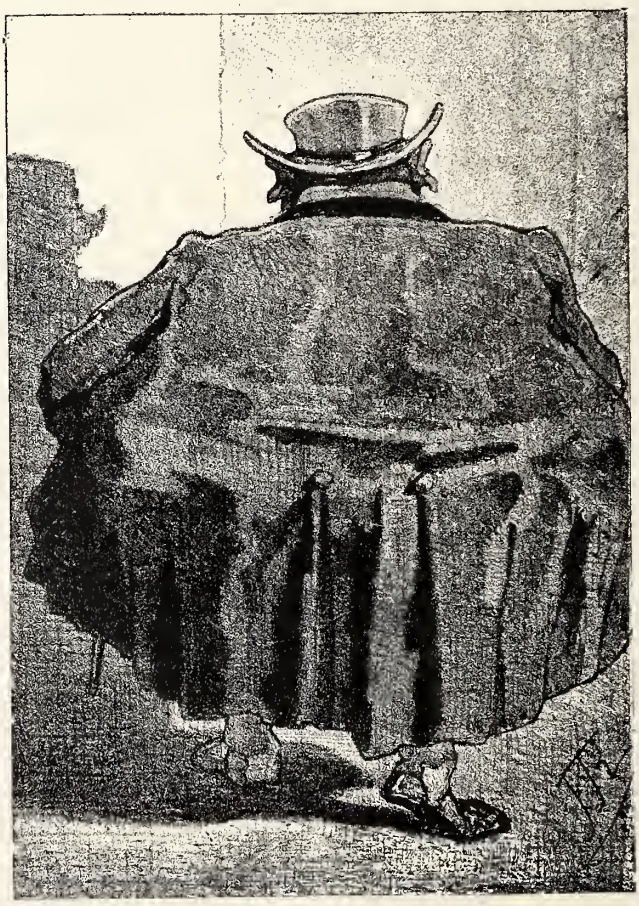
D'après la lithographie de Rops.

les pommiers. Je fais du cidre, je récolte même dix pièces de vin dont mes amis ne goûtent pas, car il est mauvais. J'ai de la volaille et des bestiaux, et mon ambition à présent est d'avoir un cochon phénomène couronné au concours agricole. »

Était-ce bien un artiste que j'avais devant moi? n'était-ce pas plutôt un gentilhomme campagnard, — le type du *gentleman farmer?*

Félicien Rops vit mon étonnement, et, après m'avoir accablé de dissertations savantes sur l'horticulture, l'arboriculture, l'aviculture, la pisciculture et beaucoup de choses en *ure,* il passa à d'autres sujets. — « Je suis, me dit-il, un artiste mal compris. On s'obstine à ne chercher dans mes dessins que de l'obscène avec une pointe d'art, et, sauf quelques rares connaisseurs, personne ne veut voir la morale saine et puissante qui s'en dégage. J'ai la prétention de faire, avec mon crayon, œuvre de moraliste, et de rendre le vice abominable et repoussant. Je vais vous en donner la preuve. Il y a près de dix ans, un éditeur de Bruxelles me chargea de faire une série d'illustrations pour *Gamiani,* le libertinage poétique attribué à Alfred de Musset; j'y consentis volontiers et tout de suite me mis à la besogne. Au bout de quelques semaines j'apportai à Malassis — c'était lui — une douzaine de dessins qui le firent frémir : c'était d'une obscénité artistique, macabre, terrifiante; des femmes nues jouaient avec des squelettes en des baisers et des attitudes épouvantables. Mon éditeur n'osa pas refuser le travail mais ne se fit pas d'illusion sur le succès.. *Gamiani,* illustré par Rops, devint un rossignol au fond de la boutique. »

CRINOLINOGRAPHIES



M. Borsary sera soupçonné de porter de la crinoline, d'après la lithographie de F. Rops.

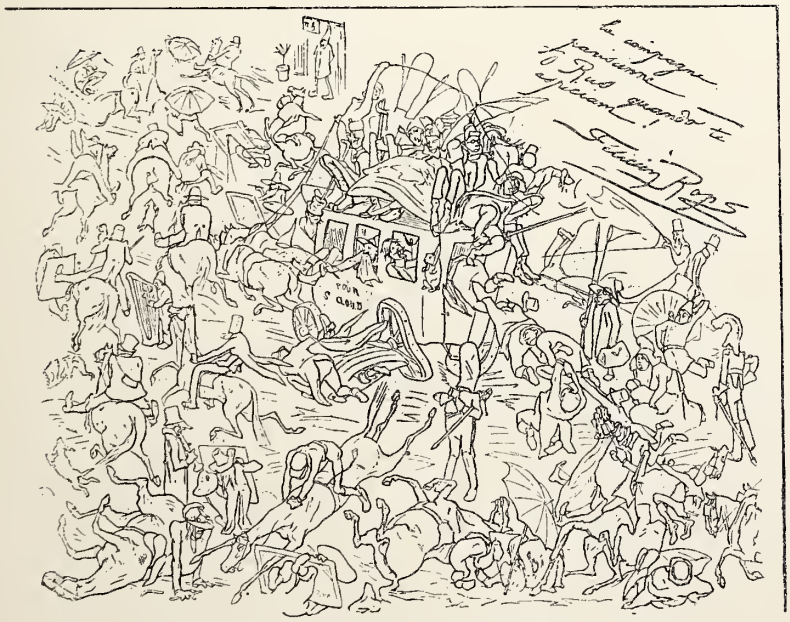
Je demandai au maître quels étaient ses projets pour l'avenir : « Mes projets? J'en ai peu pour le moment; quand mon œil sera guéri, je continuerai l'œuvre commencée que m'a commandée Dentu. Je suis chargé d'illustrer de douze frontispices importants douze nouvelles de quelques jeunes écrivains de talent : MM. Edmond Haraucourt, Paul Margueritte, Geffroy, Darzens, Rosny, Gustave Guiches, Paul Hervieu. Puis, après cette publication qui

paraîtra sans doute à l'automne, je ferai peut-être des dessins pour une nouvelle édition de l'*Eloge de la Folie,* d'Érasme. Et puis, laissez-moi le dire : je suis dans une période de découragement, de tristesse : je cherche une formule d'art nouvelle ; je trouve que le nu de nos artistes n'est pas assez moderne, qu'il est trop la reproduction de l'antique ; je voudrais un nu plus intense, dégageant un frisson inconnu qui doit exister dans le domaine de l'art et que je trouverai... »

Puis on parla de Paris, des amis nombreux que Félicien Rops y compte, et qui viennent le voir quelquefois : l'artiste raconta l'histoire de sa candidature au ruban rouge, où le peintre Cabanel lui-même rappelant au ministre l'aventure de Piron à l'Académie, gagna spirituellement la cause du dessinateur.

Puis, comme le soleil montait sur l'horizon, nous nous mîmes à table et bûmes, sur la terrasse, en face d'un paysage de lumière, un vin blanc qui ne sortait pas des caves de la Demi-Lune.

CH. FORMENTIN.



D'après la lithographie de F. Rops.

Félicien Rops à l'étranger

ITALIE

On a fait parfois, en raison d'une certaine affinité macabre, quelque rapprochement entre l'art de Félicien Rops et celui d'Odilon Redon. Mais l'art du puissant aqua-fortiste belge est moins morbide, moins exceptionnel, moins sibyllin que celui du dessinateur français et, disons-le, d'une conception plus ample et plus génialement robuste. Autant l'un que l'autre, ils ont un tempérament de peintre-

La Pantoufle de Cendrillon,

D'après l'eau-forte de F. Rops.

littérateur et appartiennent à l'intéressante famille de ces artistes, qui, opérant une transposition d'art, s'efforcent de susciter des émotions littéraires grâce au dessin, à rebours de ce que firent Gautier et les frères de Goncourt, en vue d'éveiller des impressions pittoresques par la parole écrite. Les *perruques* jugent sévèrement que cette fusion d'un art dans un autre témoigne d'une décadence ! Quoi qu'il en soit, quelle intensité d'émotion n'atteignent pas ces décadents ! Une différence essentielle existe encore entre Redon et Rops, c'est que le premier, comme Edgard Allan Poe, lequel peut, dans une certaine mesure, se considérer son père cérébral, est un chaste, n'évoquant jamais, même dans ses hallucinations les plus échevelées le moindre détail licencieux : Redon, selon la caractéristique formule du peintre Gauguin, montrant une étrange pudeur, délaisse les éléments directs de la Beauté pour arriver à en donner spirituellement le frémissement; tandis que Rops, au contraire, est, comme Charles Baudelaire, un voluptueux qui, alternativement, exalte ou dénigre la criminelle attraction de la chair féminine.

Ami, très jeune, de Baudelaire et de Barbey d'Aurevilly, Félicien Rops, de son savant burin, a fait œuvre assez semblable au point de vue de l'intime inspiration, à celle de ces deux maîtres dont il a magistralement synthétisé l'esprit satanique dans quelques magnifiques eaux-fortes qui comptent certainement parmi ses meilleures.

Dans le frontispice des *Epaves,* ce clandestin petit livre belge, qui recueillit les plus ardentes poésies lyriques de Baudelaire, supprimées de l'édition française des *Fleurs du mal,* l'arbre fatal du Bien et du Mal est formé par un squelette, image de la décadence de la race humaine. A ses pieds fleurissent les sept péchés capitaux : plantes aux formes et aux attitudes symboliques. Le serpent, enroulé autour du bassin du squelette, rampe vers ces *fleurs du mal,* parmi lesquelles gît le Pégase macabre qui, avec ses cavaliers, ne doit se réveiller que dans la vallée de Josaphat. Une chimère élève le médaillon du poète, autour duquel une théorie d'anges chante le *Gloria in excelsis.* Au premier plan de la composition, une autruche, avalant un fer à cheval, symbolise la vertu, qui se fait un devoir de se nourrir des mets les plus rebutants : *virtus durissima coquit.* Quelle force de synthèse ! Quelle richesse et quelle subtilité de fantaisie ! Il avait bien raison, Baudelaire, d'écrire emphatiquement à son éditeur Poulet-Malassis le sonnet devenu célèbre :

Usez toutes vos éloquences...

Non moins belles ni moins suggestives sont les dix eaux-fortes qui accompagnent *les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly. Je rappellerai seulement

Frontispice pour le Vice suprême *de J. Péladan.*

deux d'entre elles; deux chefs-d'œuvre de conception et de facture! L'une sert à illustrer *le Bonheur dans le crime,* sombre histoire de deux amants, heureux dans l'assouvissement journalier d'une ardente passion, sans qu'aucun remords ne les vienne troubler jamais, ni leur rappeler celle qui entravait leur union et qu'ils ont empoisonnée jadis. Sur une base de pierre rectangulaire, repose une tête de Méduse, dont les cheveux serpentins s'enroulent autour des corps des deux amants, enlacés en une chaude et frémissante étreinte, tandis que la pauvre morte, livide et spectrale dans son suaire, se traîne sur les genoux et s'attache, désespérée, au piédestal marmoréen. En vain, elle maudit, supplie, sanglote; le couple assassin reste embrassé et la Gorgone sourit, impassible, et regarde au loin de ses yeux de pierre.

L'autre estampe, qui synthétise si poétiquement le livre de Barbey d'Aurévilly et pourrait peut-être symboliser aussi l'œuvre de Rops tout entier, est, sans aucun doute, une de ses créations les plus parfaites, les plus admirablement caractéristiques. Sur le dos d'un sphinx, immobile dans sa pose hiératique de calme solennel, s'allonge, voluptueusement nu le corps d'une jeune femme, au regard plein de malice libertine. Elle étreint, caresse de ses bras, le monstre de granit, pendant que ses lèvres s'approchent à son oreille pour lui murmurer quelque indicible secret de péché, ou peut-être pour lui demander la surnaturelle révélation d'extraordinaires luxures nouvelles. Satan, lui, le monocle à l'œil gauche, habillé de noir et cravaté de blanc, reste assis dans la niche que forment les deux ailes recourbées du monstre, et, grave, songeur, écoute les mots que murmure au sphinx la femme, sur l'âme de laquelle, il le sait bien, sa domination n'est pas douteuse, puisqu'elle incarne le Péché même. Mais si cette estampe symbolise la femme possédée par Satan, en voici une autre, *la Dame au pantin,* emblème de l'homme possédé par la Femme. Une svelte jeune femme élève, de son bras ganté de noir, un peu au-dessus de sa tête capricieuse, une sorte de fantoche grotesque qui représente un monsieur en habit; elle le fixe avec un inexprimable sourire de joie mauvaise et de profond mépris. *L'homme est possédé par la femme, la femme est possédée par le diable!* voici l'amère morale de l'œuvre géniale de Félicien Rops.

Je ne suis pas, hélas! ce fortuné collectionneur dont parle Péladan, qui ne possède pas moins de deux mille estampes dues au burin de l'audacieux aqua-fortiste belge; je ne suis non plus l'enviable mortel qui put acheter à l'hôtel Drouot pour 15 000 francs les deux albums contenant *Cent légers croquis pour réjouir les honnêtes gens,* exécutés pour un amateur français de 1877 à 1880. Mais j'ai réussi, en plusieurs années, à recueillir un carton de cinquante eaux-fortes dont je voudrais ici décrire quelques pièces qui peuvent aider à faire mieux comprendre la singulière physionomie artistique de Rops.

Commençons par trois frontispices, car c'est sous cette forme, qui donne la synthèse spirituelle de tout un livre entier, qu'apparaît le mieux la philosophie cachée et quelquefois inconsciente où Rops vaut surtout. Voici ce qu'imagina l'artiste pour *le Vice suprême,* la première de ces étranges, originales et puissantes études passionnelles consacrées par Joséphin Péladan à peindre sombrement la prétendue décadence latine. Sur une base, dont le bas-relief représente la Louve romaine décharnée et donnant les dernières gouttes du lait de ses mamelles taries à deux fantômes d'enfants, se dresse un squelette de gommeux en habit de soirée, gibus à la main; sous le bras, il porte son crâne dans l'orbite oculaire duquel est encore incrusté le traditionnel monocle. Il ouvre, telle la portière d'une voiture de maître, le couvercle d'une bière d'où sort un squelette de courtisane dont les cheveux bouclés retombent sur le front, et qui relève impudiquement la richesse de sa robe sur ses tibias décharnés, tandis que, dans le fond ténébreux, voltigent les corbeaux funèbres. On ne pouvait vraiment résumer avec perception plus géniale la vaste et tragique conception romanesque de Péladan!

Pour l'autre roman : *Curieuse,* le frontispice représente, dans la pénombre austère d'un bois, une belle jeune femme qui jette ses bras blancs autour du buste de marbre d'un dieu Terme au gros nez camus, à la barbe hérissée de bouc et aux longues oreilles, qui répond au regard inquiet de la femme, par le rire moqueur de sa large bouche sensuelle.

Mais un frontispice plus étrangement macabre encore et plus ingénieusement symbolique est celui de *l'Initiation sentimentale.* Il porte pour épigraphe les mots profonds de saint Augustin : *In lombis Diaboli virtus,* et nous montre, déguisée en Amour, la Mort, dont une couronne de roses

entoure l'horrible crâne; deux petites ailes palpitent sur l'ossature dégarnie de son dos, pendant que le corset, qui coquettement lui entoure la taille, révèle au-dessus et au-dessous les contours provocants et charnus des puissantes mamelles et la richesse des hanches. Et, tandis que d'une main décharnée elle étreint le grand arc de Cupidon dont le carquois lui glisse sur les jambes, de l'autre elle lève, comme Salomé celle de Jean-Baptiste, la livide tête coupée d'Hamlet. Dans le fond, on aperçoit l'arbre fatal du Paradis perdu, autour duquel s'enroule le serpent. Au bas de l'estampe, pour compléter cet impitoyable symbolisme dont le pessimisme semble inspiré de Schopenhauer, et railler les trompeuses apparences poétiques de l'amour, un gigantesque papillon nocturne, dont le corps est formé de l'os sacré et des deux anneaux des os du bassin, ouvre ses ailes aux yeux phosphorescents.

Voici encore deux autres de ses estampes, qui justifient ce titre de satanique donné au puissant aqua-fortiste belge et qui ont arraché, je ne me rappelle plus à qui, cette exclamation bien plus exacte et profonde qu'elle ne semble à première vue : *Rops, c'est l'antithèse de Fra-Angelico.*

La première représente le Maudit, vêtu en paysan qui profite des ténèbres nocturnes pour courir le monde et y semer les germes funestes des péchés et des crimes humains. Nous le voyons au moment même où, un pied appuyé sur les tours de Notre-Dame, l'autre, sur les maisons de la rive gauche de la Seine, il jette à poignées pleines les malicieuses larves féminines sur Paris illuminé d'une lueur blafarde de lune.

Mon oncle Claës et ma tante Johanna,

d'après l'eau-forte de F. Rops.

Dans la seconde, qui n'est que la reproduction au burin d'un tableau de Rops, c'est tout un fantastique drame psychologique qui se déroule sous nos yeux : saint Antoine, le chaste ermite, la longue barbe, tombante et négligée, le froc déchiré et rapiécé, le corps exténué par les jeûnes, les yeux brillants de religieuse exaltation, levant tout à coup les regards sur le crucifix colossal qui se dresse devant lui, y voit tout à coup, avec surprise et terreur, mais non sans un certain commencement de sensuelle admiration, au lieu du sanglant martyr nazaréen, une florissante figure de femme nue, qui, voluptueusement, lui sourit, pendant qu'une foule de petits amours aux crânes desséchés volettent au-dessus de la croix. Serré dans un froc monacal, derrière la lascive figure, ricane le démon. Par cette magnifique interprétation d'une des légendes, certes, les plus populaires, le satirique artiste voulut affirmer l'inévitable triomphe de l'Impudeur contre lequel inutilement se révolte la trop faible conscience humaine.

La richesse voluptueuse du beau corps de femme qui s'offre tentateur aux yeux du Saint est là pour démontrer aussi que, si Félicien Rops s'est plu souvent à dessiner cet incroyable « *composé de carton, de taffetas, de nerfs et de poudre de riz,* selon la spirituelle définition de la Parisienne donnée par lui-même dans une lettre confidentielle ; s'il s'est étudié sans cesse à rendre extraordinairement intense l'expression du visage de celle-ci, en sorte d'y faire apparaître l'instinct de perversité dont parle Poe, il est poussé toujours, par son sang flamand, à aimer et à admirer surtout cette puissante beauté féminine qui triomphe dans les toiles de Rubens. Et pour confirmer cette vérité il suffit d'évoquer cette fameuse *Dame au cochon* dont l'assez rudimentaire costume se borne à une étroite écharpe serrant les hanches, un chapeau garni de plumes, des gants noirs, des escarpins et une paire de longs bas brodés ; ou de rappeler soit *la Sieste* et *la Dame à la fourrure,* dans lesquelles deux délicats mais vigoureux corps de femme sont magistralement dessinés, soit surtout cette figure sensuelle au malicieux sourire qui tient dans la main un crâne d'où s'épanouissent d'étranges petites fleurs et par laquelle Rops, dans le frontispice des *Œuvres inutiles ou nuisibles,* a certainement voulu représenter sa Muse, puisqu'il lui adresse, en marge, dans le pittoresque français de Rabelais et de Montaigne gracieusement modernisé, cette caractéristique confession :

« Vère, ma mye, ne sont en ma paouvre cervelle « que hannetons voletants, flourettes primever- « dières et folles avènes. Ce qui est grand'pitié « pour yceux qui, moyennant force patards, labo- « rent ès academyes, le gésier tout aorné et paulmé « d'or et enchargié de mesdailles avec un chief vi- « lainement catarrheux, branlant et besicleux ; gens « sans vergogne, qui disent aux chouses de la « Création : Cecy n'est point de bon labeur, je « fais mieux ! Alors, Monseigneur Dieu va se mus- « ser, en grande honte de n'avoir esté aussy aux « Académies. — Ainsi vais-je, dolent ou joyeux, ma « mye ; ne portant comme le sage Byas que bras « ballants et en mon escarcelle qu'une penne

ÉVOCATION OU INCANTATION

D'après la gravure en couleurs de F. Rops illustrant *Son Altesse la Femme*, d'Octave Uzanne.

« d'aronde pour te pourctraire par les chemyns.
« Et cela doucettement en grande paour des gens
« d'âmes et des grands baillifs, lesquels n'aiment
« moult les affranchis faisant mestier de folie. »

Mais il y a dans l'œuvre hardie, sensuelle et mordante de Félicien Rops un petit coin réservé à une inspiration suavement domestique et vraiment rurale, dans laquelle on sent l'influence de ce grand poète de la vie rustique que fut Millet. Voici, par exemple, dans l'eau-forte *le Bout du sillon,* un jeune paysan arrêté un moment près de sa charrue pour embrasser la belle jeune fille qui dans quelques jours sera sa femme; voici *la Laitière anversoise,* fraîche figure de femme du peuple, modestement vêtue, qui porte sa grosse cruche remplie de lait; voilà *L'oncle Claes et la tante Johanna,* deux vieux paysans assis l'un près de l'autre, repassant mélancoliquement le passé, pendant qu'ils réchauffent leurs vieux corps à la chaleur d'un poêle d'autrefois.

En s'arrêtant à observer avec attention n'importe quelle petite figure de Rops, nous apercevons de suite que nous nous trouvons devant un savant connaisseur de l'anatomie humaine, un patient et scrupuleux observateur du vrai. Quel exemple de plus terrible réalisme pourrait-on donner que l'eau-forte pour la *Légende d'Uylenspiegel* de Charles de Coster, qui nous montre au battant d'une énorme cloche, le corps d'un pendu : corps horrible et angoissant que Rops put dessiner d'après nature, avec rare méticulosité, pendant quatre longues heures, lors d'un de ses voyages en Espagne!

Mais la versatilité du génie artistique et la puissance de la fantaisie du génial aqua-fortiste belge sont peut-être, plus encore que dans ses grandes compositions, démontrées par une innombrable quantité de petits ouvrages : billets d'invitations, menus, ex-libris, d'une conception tantôt malicieuse, comme celle du chat sortant de derrière une feuille de vigne, qui porte pour devise *J'appelle un chat un chat!!* ou cette composition dans laquelle, sous le devise : *Hors d'insulte,* on voit une foule de chiens de toutes grandeurs et de toutes races aboyer rageusement contre un quartier de lune; tantôt satirique, telle l'invitation pour l'exposition du cercle artistique *la Chrysalide,* dans laquelle la peinture académique est ensevelie dans une caisse à momie autour de laquelle volettent de joyeux papillons; tantôt tout à fait macabre, comme ces deux ex-libris dont l'un nous montre une main de squelette arrêtant l'aiguille d'un cadran d'horloge, avec la légende *Ultima quando?* et l'autre, sous le bonnet à grelot d'une folie, fait apparaître le rire moqueur et glaçant d'un crâne desséché.

Et c'est surtout dans ces petites et capricieuses inventions, accompagnées toujours par quelque phrase expressive, latine ou française, que Félicien Rops, qui possède une rare culture littéraire, se révèle capable d'employer, quand il le veut, la plume d'aussi belle façon que le burin.

VITTORIO PICA.

Repos.

Croquis de marge de la planche : *La Pantoufle de Cendrillon.*

Félicien Rops à l'étranger

HOLLANDE

Rops, à peine connu de nom, chez nous, est une si grande personnalité, et, dans ses meilleures œuvres, un artiste si supérieur, que nous n'hésitons pas à le révéler un peu, par devoir et par respect pour lui.

Le très grand poète — aujourd'hui presque classique — Ch. Baudelaire, vouait, en 1865, à Rops, dans la *Petite Revue*, ce sonnet si connu que nous ne citons pas pour l'éloge qu'il contient, mais afin de montrer qu'il y a trente ans déjà l'artiste était hautement prisé par les meilleurs esprits de l'époque :

« Usez toutes vos éloquences,
Mon bien cher Coco Malperché,

Comme je le ferai moi-même,
A dire là-bas, combien j'aime,
Ce tant bizarre Monsieur Rops,

Qui n'est pas un grand prix de Rome,
Mais dont le talent est haut comme
La pyramide de Chéops. »

Félicien Rops est Belge de naissance ; son père était un Namurois aisé, sa mère avait une origine hongroise. Certains cherchent dans ce sang magyar le côté fantasque et farouche de son talent. Son père mort, il dissipa un héritage assez considérable, sans réfléchir : ou voyageant, chassant, naviguant. En 1856 (il y a donc presque quarante ans), il fondait à Bruxelles le journal l'*Uylenspiegel*, qui exista quelques années, et pour lequel il fournit chaque semaine une lithographie. Ce furent ses débuts.

Page de croquis d'après la lithographie de F. Rops.

Quelquefois ses dessins de cette époque font songer à Gavarni ou à Daumier, mais toujours ils trahissent un talent personnel et typique, qui montre son tempérament propre : Rops non seulement s'annonce artiste de grand avenir ; il est déjà quelqu'un.

Peu connues et rares aujourd'hui, ces lithogra-

FAUBOURG DE COLOGNE

Plénipotentiaire muni d'instructions belliqueuses,

d'après la lithographie de Rops.

phies sont, comme du reste toutes les œuvres de Rops, avidement recherchées.

Elles sont très diverses de sujets : types de bourgeois, d'usuriers, de bonnes, de soldats, soulignés de railleuses ou mordantes légendes ; compositions violentes, grandioses et intenses, comme *Waterloo, la Peine de mort, l'Ordre à Varsovie.*

Ses premières eaux-fortes furent les illustrations pour *les Légendes Flamandes* de Ch. de Coster, publiées vers cette même époque et celles des « Aventures d'Uylenspiegel ». Parmi celles-ci apparaît hors pair, la planche magistrale connue sous le nom du « Pendu », composition étrange, superbe, puissante et de capitale importance. On raconte, à propos de cette dernière, que, en Espagne, arrivant par hasard dans une auberge dont l'hôte venait de se pendre, et l' « alcade » du village étant absent, Rops put dessiner le pendu « sur nature » et recueillir ainsi de particuliers documents pour exécuter cette œuvre.

Ces illustrations attirèrent sur lui l'attention à Paris, où il se rendit et demeura quelque temps.

Il revint pourtant bientôt à Bruxelles, fonda la Société internationale des Aqua-fortistes avec Eugène Smits, le peintre au talent délicat, et les grands paysagistes Artan et Boulenger. Mais les difficultés multiples et l'opposition haineuse contre lesquelles cette Société devait lutter lui firent abandonner l'entreprise au bout d'une couple d'années. Tant que dura la Société, Rops fit des prodiges afin de fournir de planches sa publication. La collaboration étant souvent insuffisante, il fit à la pointe des sujets tout différents de ses sujets habituels, et les signa de noms inventés, tels William Leslie, Niederkorn, etc., qu'il faisait passer pour des collaborateurs étrangers ! Les œuvres de Niederkorn et les Leslie sont recherchées actuellement à l'égal des Rops.

Comprenant que la Belgique était un trop petit terrain pour lui, l'artiste va se fixer enfin définitivement à Paris. Là il trouve sa voie : la Femme moderne, la Parisienne perverse surtout. Il la voit belle, mais cruelle et passionnée, et il la dessine et la grave de préférence avec ce tempérament. Alors naissent la *Buveuse d'absinthe*, la *Femme à la fourrure*, la *Parisienne de Mabille*, et tant d'autres pièces encore, si pleines de cette expression que l'artiste nomme le moral de la chair moderne.

C'est à cette époque, en 1865, qu'il se rencontre avec les frères de Goncourt, et que ceux-ci notent dans leur « Journal » ce portrait caractéristique :

« 5 décembre. — Nous avons la visite de Rops, qui doit illustrer *la Lorette ;* un bonhomme brun, les cheveux retroussés et un peu crépus, de petites moustaches noires en forme de pinceaux, un foulard de soie blanche autour du cou, une tête où il y a du duelliste d'Henri II et de l'Espagnol des Flandres, une parole vive, ardente, précipitée... ; il nous parle longuement du moderne qu'il veut faire d'après nature, du caractère sinistre qu'il y trouve, de l'aspect macabre qu'il a rencontré... »

Cette « parole ardente », Rops l'avait encore, il y a quelques années, lorsque je passai quelques trop courts instants avec lui dans son atelier de la rue de Grammont. Sa fraîche vivacité, son pétillant esprit le faisaient prendre, alors qu'il approchait de la soixantaine, pour un jeune homme de trente ans. Et il était superbe dans sa nonchalance distinguée, adossé, les bras étendus, contre sa presse en croix. Chose curieuse, cet atelier, à deux pas du boulevard, n'avait aucune décoration ; seule, une magnifique épreuve d'une eau-forte de Rembrandt illuminait les murs gris.

Si Rops est un causeur spirituel dont rien ne peut donner l'idée, il n'est pas moins bon écrivain. Il eut, du reste, une excellente éducation classique. Latiniste érudit, il possède les Pères de l'Eglise aussi bien que le vieux français. Pour quelques-unes de ses planches, il fit des légendes dans la langue de Rabelais et de Villon, comme celle qui commente le frontispice des « Œuvres inutiles et nuisibles » : « Vère, ma mye, ne sont en ma paouvre cervelle que hannetons voletants, flourettes primeverdières et folles avènes », etc.

Mais, dans ses œuvres, Rops est entièrement moderne, et chez lui être de son temps est condition si importante, que, lorsque Lemerre lui demanda un jour d'illustrer Musset, il refusa, trouvant, disait-il, que seuls des contemporains peuvent interpréter un livre.

Certes, le cas est rare et de grande probité artistique. On peut rappeler aussi que lorsqu'un marchand de tableaux lui offrit une forte somme s'il voulait lui peindre une madone, la proposition fut rejetée avec la même conscience.

Rops s'est amusé parfois à dessiner des sujets légers, mais ce ne sont que caprices et exceptions dans son œuvre ; encore est-il qu'il le fit en grand artiste.

Il n'est, à proprement parler, le disciple de personne et sa grande originalité s'est développée toute seule. Peut-être, quelquefois, l'influence de Millet

LE SA

Gravé en couleurs par Bertrand, d'après l'a

LE

de Félicien Rops (Pellet, éditeur, Paris).

est-elle sensible dans quelques compositions rustiques, mais s'il a fréquenté beaucoup d'ateliers, il ne fut l'élève attitré d'aucun d'eux.

Ce fait, du reste, après avoir longtemps habité Paris, après avoir déjà produit beaucoup, de se décider à l'âge de quarante ans à ne travailler que d'après modèle, pendant une couple d'années, parce que son dessin ne le satisfaisait pas, n'est-il point caractéristique d'un extraordinaire souci d'art?

Félicien Rops a travaillé prodigieusement. Deux à trois mille pièces forment son œuvre, plusieurs fois déjà catalogué et dont le répertoire le plus complet et le meilleur est dû à M. E. Ramiro.

Une des collections les plus étendues appartint à Mars, le dessinateur talentueux qui a parfois regardé par-dessus l'épaule de Rops, pour faire ses personnelle. Les moindres détails sont traités de main de maître et contribuent à remplir le cadre, et tout y est délicieusement achevé et caressé d'une pointe fine, tendre et sensible.

Comme illustrateur au goût raffiné il se trouve donc bien au-dessus de tous ses contemporains. Si quelquefois il fait songer, un peu aux Eisen, Moreau, Gravelot, ces dessinateurs excellents du XVIIIe siècle, c'est avec une dose plus considérable de naturel, avec infiniment moins de convention et d'académisme, et toujours une causticité qui lui est propre.

La plus haute expression de son talent se trouve dans des œuvres comme les *Sataniques*, merveilleuses planches où la femme de tous les temps est crucifiée au pilori, avec ses charmes, sa puissance et ses

L'Huissier, d'après l'original de F. Rops.

bas et ses gants noirs ; la ville d'Anvers en offrit 30000 francs (1). Mais jusqu'ici il n'existe aucune collection publique de Rops, en Belgique, où pas plus qu'en Hollande les estampes modernes ne sont acquises par l'État !

Les sujets de l'œuvre de Rops sont des plus variés ; il a tout fait, jusqu'à des caricatures !

Outre ses illustrations, il a créé des types de Belgique : *la Tante Johanna, la Vieille à l'aiguille ;* des croquis de voyages, comme *l'Olivierade ;* des paysannes dalécarliennes et hongroises, et quelques paysages non sans intérêt.

Une couple de figures rustiques, ou plutôt symboliques, comme *le Semeur,* sont des chefs-d'œuvre.

Mais son riche talent s'épanouit aussi dans les frontispices allégoriques : exquises planches exécutées pour de très souvent insignifiants bouquins qui ne resteront que parce que Rops y a collaboré. Celles-ci sont toujours très habiles, dessinées avec une délicatesse extrême et une compréhension toute hontes. Admirables symboles et allégories des Vices et des Passions.

Ses procédés sont aussi variés que ses sujets. Il trouve que l'eau-forte doit être un travail de lignes, comme l'ont faite Rembrandt, Whistler, Méryon. Ce principe lui a fait dire à Storm de S' Gravesand qu'il devait savoir exprimer un effet de brouillard au moyen de quelques traits, voulant dire par là qu'une eau-forte doit garder sa fraîcheur d'exécution et ne pas ressembler à un dessin estompé. Mais en certaines œuvres le procédé devient incompréhensible et l'on ne peut presque saisir le mode d'exécution. Mélangeant avec une extrême adresse le vernis mou, l'eau-forte pure, la pointe sèche, la manière noire, il donne absolument à ses planches l'aspect d'un dessin : c'est le plus habile sorcier du cuivre, et il sait tirer parti de tous les moyens imaginables pour obtenir un bel effet.

Jamais artiste n'a travaillé avec plus d'indépendance et moins de souci de la réclame.

Sa devise, prise à Montaigne, montre comme il

1) Péladan, *Félicien Rops*

convient cette belle indifférence de l'opinion d'autrui : « Et comme on lui demandait à quoi faire il se peinait en un art qui n'estoit à la cognoissance que de peu de gens : — J'en ai assez de peu, dit-il, j'en ai assez d'un, j'en ai assez de pas un ! »

Et afin de souligner son bel orgueil et son mépris pour toute espèce d'intrigue, nous citerons ces fragments d'une lettre de lui : « J'ai en horreur toute popularité..., je chéris mon obscurité, j'en ai fait un dilettantisme, et par ce temps... n'être pas su constitue une enviable distinction. Je n'expose pas, pour ne pas m'exposer à recevoir une mention honorable, décernée par des messieurs qui n'ont souvent pas trop d'honneur pour leurs besoins personnels... Je ne sais si je ferai quelque chose qui me plaise..., je n'ai qu'une qualité, un idéal mépris du public... »

En 1888, le gouvernement français a décerné à Rops la croix de la Légion d'honneur. Elle n'était pas indispensable au Maître pour être un des artistes les mieux doués de notre XIXe siècle, si peu fécond en noms impérissables comme le sien.

PHILIPPE ZILCKEN.

GALERIE D'UYLENSPIEGEL

Du grand SERINGUINOS *la pénible aventure*
Ferait, hélas! de pleurs mouiller plus d'un foulard,
Si dans cette dolente et piteuse figure
On ne reconnaissait ce farceur d'Édouard.

D'après la lithographie de Rops.

Félicien Rops

et

L'École de gravure en Belgique

Il y a dans l'art comme au théâtre des seconds rôles qui, pour être moins applaudis que les premiers, exigent tout autant d'études, de soin, de talent et de sentiment dramatique que ceux-ci. Tâche ingrate que celle de l'homme qui s'efface et sert de toile de fond à la gloire des autres! Rarement le public en apprécie le mérite. L'admiration va aux premiers rôles, comme après une bataille elle se porte vers les chefs de corps, dont le nom se grave dans les mémoires, tandis que celui des braves qui ont soutenu le combat et remporté la victoire reste ignoré. On oublie trop qu'il n'est pas toujours nécessaire de planer sur les sommets pour être digne de respect et d'encouragements. Tels travailleurs modestes qui ont le plus contribué au développement du goût, à la vulgarisation des idées artistiques, à la renommée de la nation à laquelle ils appartiennent, sont, par suite d'une indifférence coupable, ignorés du grand nombre.

ÉTUDES BRUXELLOISES

Un marchand de sable,
d'après la lithographie de F. Rops.

C'est ce qui nous engage à nous occuper quelque peu des graveurs, que l'on met dans l'ombre avec un empressement qui ne fait guère honneur à notre pays. La mission que s'est imposée l'*Art moderne* consiste surtout à rappeler les mérites des oubliés, des ignorés, des méconnus; aux autres, honneurs et égards affluent d'eux-mêmes.

Certes, en parlant de Félicien Rops, ce n'est point d'un inconnu que nous aurons à signaler l'éclatante valeur. Il est de ceux dont le nom est sur toutes les lèvres, à Paris plus encore qu'à Bruxelles; et l'on est frappé de voir l'étendue de son œuvre qui embrasse tous les genres et toutes les époques. Mais il nous a paru impossible, dans une étude sur la gravure en Belgique, de ne pas parler d'abord du maître-graveur par excellence, de celui dont le seul souvenir évoque tout un monde de créations merveilleuses où le caprice, l'imagination, la fantaisie débordent, où parfois une note grave, philosophique, profondément sentie, emporte l'artiste par delà la sphère des hommes de talent pour l'asseoir à côté des gloires de l'art qui ont le mieux compris l'intensité de la passion humaine.

Si les seconds rôles sont souvent ingrats et difficiles à remplir, il faut ajouter que certains acteurs en tirent un parti que d'autres ne soupçonnent pas. D'un coup d'aile, ils s'élèvent au-dessus de la banalité et donnent au drame une physionomie à laquelle l'auteur n'avait point songé. Rops est un de ces acteurs-là. Son rôle de graveur, il l'a joué de telle façon qu'il a donné à toute l'école un relief que jamais elle n'eût obtenu sans lui. Et néanmoins, c'est avec amertume que nous le rappelons ici, on n'a rien fait pour retenir en Belgique l'homme qui, parmi les nôtres, marquerait aujourd'hui comme le talent le plus original et le plus puissant. Rebuté, dégoûté, excédé des efforts qu'il avait faits pour donner à la gravure le rang qu'elle mérite, il s'est expatrié et s'est vengé de son pays qui ne l'avait pas pris au sérieux, en lui montrant qu'il pouvait

se passer de lui, en s'installant d'emblée et sans la moindre peine au cœur de ce mouvement parisien où un étranger éprouve toujours tant de difficultés à faire sa trouée. Les médiocrités n'y sont point admises, et dans la fougueuse chevauchée de talents jeunes qui se bousculent pour arriver aux premières places, il faut être fort pour ne pas être renversé. Rops reste en selle, étonnant par sa ferme assiette les Parisiens eux-mêmes, trop disposés à voir les défauts avant d'apprécier les qualités. L'influence que son art prime-sautier eût pu avoir en

Frontispice de Félicien Rops pour les Baisers morts *de Paul Vérola.*

Belgique s'est étendue ailleurs; il s'est imposé à Paris, mais nous avons perdu l'occasion d'en profiter.

On se souvient des efforts qui furent tentés, il y a cinquante ans pour fonder une école de gravure. Un artiste qui avait déjà une certaine réputation à Paris fut appelé à Bruxelles. C'était M. Calamatta, homme sec, froid, d'un burin habile, d'un savoir incontestable, très capable en somme de créer une bonne école de graveurs burinistes et de graveurs sur bois. Ne comprenant rien à l'eau-forte qu'il avait en mépris comme Ingres, son maître, il ne s'entendait toutefois que fort médiocrement à diriger une école qui avait à reprendre et continuer la tradition de la grande école des graveurs du XVIe et du XVIIe siècle.

M. Calamatta fit de bons élèves comme graveurs au burin : Bal, Franck, Danse, Desvachez, Biot, J.-B. Meunier, Flameng. Ce dernier partit pour Paris et y commença cette école de burinistes et d'aqua-fortistes qui, depuis dix ans, ont tant produit en librairie. Parmi les graveurs sur bois : Pannemaeker, Numans, Oms, Vermorken. Mais l'école fondée, fallait-il laisser les graveurs bayant aux corneilles?

Il existe à Paris une *Calcographie,* c'est-à-dire un établissement de publications gravées et d'estampes dont l'Etat se fait lui-même l'éditeur. Les subsides accordés et les achats de planches ne sont donc qu'une simple avance de fonds : tôt ou tard, l'État rentre dans ses frais par la vente des estampes, dont il règle lui-même les prix, les tirages et la mise en lumière. En voici un exemple. Au lieu d'accorder au graveur Braquemond une aumône d'entretien, le gouvernement lui achète la planche du *Buisson* qu'il a gravée d'après Ruysdael et la met en vente à son bénéfice. Les particuliers qui payeraient cette gravure 100 francs chez Goupil peuvent se la procurer à la Calcographie du Louvre pour 5 francs, ce qui est bien agréable pour les petites bourses. Et ce faisant, non seulement le gouvernement rentre dans ses déboursés, mais encore il fait connaître ses collections dans toute l'Europe et crée pour ainsi dire une réclame à ses musées.

N'était-ce pas une institution analogue qu'il eût fallu fonder en Belgique? Au lieu de cela, on choisit le système le plus humiliant pour les protégés et le plus onéreux pour les protecteurs, le système de l'entretien annuel des graveurs. On disait, par exemple, à un artiste : « Vous allez graver la *Tentation de saint Antoine* de M. Gallait. Vous toucherez tant par an pendant toute la durée de l'exécution de votre œuvre. » Qu'arrivait-il? Que le graveur, qui eût pu achever sa planche en un ou deux ans, mettait *huit années* à la faire. Le fait est historique. Au bout de cette période, le graveur vendait la planche, à son bénéfice, à un éditeur (généralement à un éditeur français), qui souvent obtenait encore un subside pour la publier.

Cela ne pouvait durer. A la mort de Calamatta, on supprima l'école de gravure de Bruxelles. Quelques graveurs comme Franck, Biot et J.-B. Meunier recueillirent les miettes du pain quotidien qu'avait servi le gouvernement et qui leur devait bien quelque dédommagement ; d'autres, Flameng et Pannemaeker, s'expatrièrent : Flameng se fit « renaturaliser » Français, et tout retomba dans le marasme.

C'est alors que Rops apparut tout à coup, essayant de piquer de la pointe de son burin et de réveiller tout ce que l'organisation défectueuse de l'école avait endormi en Belgique de talents, de forces vives et de jeunesse..

Il est curieux de voir comment, dans une de ses lettres, il raconte les efforts qu'il fit pour secouer la torpeur qui avait tout envahi. L'artiste nous pardonnera l'indiscrétion que nous commettons en publiant un extrait :

« Je faisais, dit-il, l'eau-forte tout seul en Belgique et cela m'ennuyait d'en faire mal. — Devers 1862, je vins à Paris pour apprendre « mon art » avec l'homme ou plutôt les deux hommes qui ont le mieux compris l'eau-forte au XIXe siècle : Bra-

quemond et Jacquemart. Je travaillais chez Jacquemart, qui venait de fonder la *Société des Aqua-fortistes*. Je publiais chez Cadart des planches, aujourd'hui perdues et effacées, mais qui m'attiraient, je crois, l'estime des artistes, puisque, au bout de six mois, j'étais nommé membre du Comité de la Société, et qu'à la fin de l'année je remplaçais, comme membre du jury, le peintre-graveur Daubigny. Cela n'était pas si mal pour un petit Belge, venu de Bruxelles, ne sachant pas égratigner un euivre ! Des commandes et des offres suivaient. — J'avais un vrai succès (l'édition épuisée en six jours) avec les *Cythères parisiennes* et j'illustrais avec Courbet, Flameng et Thérond les *Cafés et Cabarets de Paris* de Delvau.

« Malheureusement pour moi je reviens en Belgique, où j'avais déjà publié les *Légendes flamandes* avec Charles De Coster. Ma bonne âme de Belge s'émeut de l'état piteux dans lequel se trouve la gravure en Belgique ; je rêve toutes sortes de choses nobles, patriotiques et grotesques : la rénovation de l'eau-forte en Belgique, la création d'une Calcographie, et je me fourre dans la tête de faire de cette petite Belgique, si bien placée entre l'Angleterre, la France et l'Allemagne, un centre de publication comme Leipzig, ce qu'avaient aussi rêvé les éditeurs Schnée et Hetzel. Me voilà à l'œuvre et je commence le travail — énorme quand on connaît les dessous — de la publication de la *Société internationale des Aqua-fortistes.* »

Madame Hammelette, d'après le vernis mou de F. Rops.

Ce qu'il fallait faire avant tout, c'était des aqua-fortistes, selon la recette populaire du civet, pour lequel il faut d'abord prendre un lièvre. Avec un dévouement qui étonnera peut-être ceux qui ne connaissent de Rops que sa personnalité sceptique, railleuse, spirituelle, effleurant tout sans paraître s'arrêter à rien, il réunit quelques artistes, se mit à leur entière disposition pour leur enseigner le maniement de l'eau-forte, leur consacra tout son temps. Et ce n'était point une tâche facile ! Il fallait à la fois créer une typographie spéciale, faire graver des caractères, créer une imprimerie en taille-douce, faire venir de Paris un imprimeur qui exigea qu'on lui assurât par contrat l'existence pendant trois années, faire faire une cuvée de papier de Hollande chez Van Gelder, à Amsterdam, et en prendre pour trois mille francs, retrouver et remonter des presses, louer des locaux, faire toutes ces avances sans subsides, par pur amour de l'art, et en même temps former des élèves !

Il en vint un assez grand nombre : Smits, Gœthals, Lambrichs, Hip. Boulanger, qui a fait quelques eaux-fortes magnifiques, Asselberghs, Taelemans, Artan, de Schampheleer, Otto von Thoren, Storm de Gravesand, le plus zélé et le plus adroit, Henri van der Hecht, T'Scharner, et bien d'autres : preuve incontestable que tous étaient pleins de bonne volonté et ne demandaient que l'occasion de s'affirmer.

La Société internationale des Aqua-fortistes tomba comme tombent bien des choses en Belgique, par l'indifférence dédaigneuse du public et le manque d'encouragements du gouvernement. Rops avait fait un courageux effort : temps, talent, argent, il n'avait rien épargné. Il eût suffi d'un rien pour soutenir l'édifice qu'il avait élevé, à lui seul, d'un effort magnifique. L'appel qu'il adressa resta sans réponse.

Quant à la Calcographie, qui lui avait été formellement promise par M. Van Soest, directeur des Beaux-Arts, et pour laquelle tous les plans et devis d'établissement avaient été dressés, elle resta à l'état de projet. La Belgique semble, en certaines occasions, participer de cette apathie superbe des Orientaux qui leur fait abandonner, au moment d'y mettre le couronnement, un travail de plusieurs années. L'ouvrage, inachevé, s'émiette peu à peu et retourne lentement en poussière.

Tout d'ailleurs contribua à s'opposer au dessein si généreux, si utile du graveur, et, dans cette lamentable histoire, souvent le vaudeville domine. Voici un détail entre cent. On avait perdu la presse de l'ancienne école de gravure ; impossible de savoir où on l'avait remisée. On la retrouva, après des recherches inouïes, dans les greniers de l'hôtel de ville. Ne s'avisa-t-on point de faire prendre à Rops l'engagement par écrit de ne « point démolir l'hôtel de ville, en descendant la presse du grenier » !!!

Nous avons voulu esquisser à grands traits le rôle de Rops dans l'école de gravure belge. Nous n'avons à l'apprécier ni comme peintre, ni comme aquarelliste, ni comme dessinateur, car il a tenu la brosse, le pinceau, le crayon avec un égal bonheur. Il est de ceux dont on peut dire : « Il est parce qu'il est, et non parce que d'autres ont été avant lui. »

Sa fécondité est étonnante. Lui-même serait sans doute surpris s'il voyait réuni son œuvre, que

LA MÉDAILLE DE WATERLOO

D'après la lithographie originale de F. Rops.

le vent de la curiosité et de l'amour des choses délicates a emporté aux quatre coins du monde. Nous ne parlons pas de ces mille dessins charmants, échappés de son crayon pendant une causerie, entre deux bouffées de cigarette, de ces lettrines dont il griffonne les billets qu'il adresse à ses amis et qu'on retrouve un peu partout, dans les boudoirs et dans les ateliers, dans les premiers surtout, de ces eaux-fortes adorables, qu'il a éparpillées dans tous les livres de ses amis, sur les menus et sur les cartes d'invitation. Son œuvre sérieuse, frontispices d'ouvrages, grandes planches gravées, compositions originales ou reproductions de tableaux, planches d'études, comprend près de cinq cents pièces. Rops a publié en outre trois lithographies. Le catalogue de MM. Hippert et Linnig, le *Peintre graveur du XIXe siècle*, édité par Olivier, qui n'en mentionne que 146, est donc loin d'être complet, il est vrai qu'il est presque impossible de retrouver toutes ces gravures, dont quelques-unes ont acquis une valeur inestimable pour les collectionneurs.

Voilà ce qu'est Rops, ce qu'il a fait. Que d'autres le jugent et lui assignent la place qu'il mérite. Si la Belgique ne fait rien pour retenir dans ses frontières les artistes qu'elle produit, qu'elle prouve du moins qu'elle songe à eux et qu'elle les accompagne de son souvenir sous les cieux étrangers où ils s'épanouissent.

(Extrait de l'*Art moderne*.)

Devise de Félicien Rops, par lui-même.

Hommages poétiques à Félicien Rops

LA MESSE NOIRE

A Félicien Rops.

Enlace-moi plus fort ! Que mon désir soit tel
Qu'il prête à nos baisers une ivresse sublime !
Que ton sein soit le gouffre où le remords s'abîme ;
Prends, et brûle mon cœur sur le bûcher charnel !

Parjure du serment que je crus éternel,
Mon amour s'est pour toi grandi de tout mon crime
Et, sacrificateur aussi bien que victime,
J'ai de ton flanc divin fait mon suprême autel.

Que m'importent la mort, l'éternité future,
Dieu, l'ineffable espoir, l'indicible torture ?
Rien ne peut de tes bras me distraire un instant ;

Car en ta chair ardente où se dissout mon âme,
J'ai savouré, caresse ou brûlure de flamme,
Et le Ciel que je brave et l'Enfer qui m'attend !

José-Maria DE HÉRÉDIA.

FÉLICIEN ROPS.

Théâtre des Cent Croquis : Clôture, d'après l'aquarelle originale.

L'INSTANT

A Félicien Rops.

Hâte-toi de m'aimer si tu crois le pouvoir
Car je ne t'aimerai jamais comme ce soir.

Pas de mots, de serments ! Abrège !
Mieux qu'aux tremblements de ta voix
Je sentirai ton cœur au frisson de tes doigts ;
Plus que mon passé, plus que moi,
Je t'aime ce soir : demain t'aimerai-je ?

Eh oui, triste est l'amour ! Mais encor vaut-il seul
Qu'on demeure hésitant en face d'un linceul ?

Car ce n'est pas l'amour qui change,
Ce n'est pas notre cœur non plus ;
C'est l'air, c'est le parfum, le flux et le reflux
Qui désenlace les élus !...
Si j'avais un ciel, je n'aurais qu'un ange.

Car tout baiser est pur et dans chaque baiser
L'être le moins aimant se donne tout entier.

L'étreinte, l'étreinte éternelle,
Pour l'avoir, qui donc parmi nous,
Albatros ou banquiers, calmes penseurs ou fous,
Ne jetterait ses vains joujoux,
Son rêve, son or, et même son aile ?

N'y a-t-il nulle part des cieux réconfortants
Éternellement bleus sur d'éternels printemps ?

Entends tomber les heures mortes !
Si tu peux m'aimer, hâte-toi !
Le fracas du galop des pesants palefrois
M'empêche d'entendre ta voix.
Oh ! cède avant que l'ouragan m'emporte !

Étreins-moi fort et si l'ouragan survenu
Nous sépare, du moins nous nous serons connus.

Mets sur mon cœur, mets sur ma lèvre
Une empreinte de l'Infini !
Car pour marquer une âme ou le plus dur granit,
Qu'importent les ans ? Il suffit
D'un éclat de foudre ou d'un jour de fièvre.

Enclos dans un instant toutes les voluptés,
Et de cet instant bref fais notre éternité.

PAUL VEROLA.

LA FACE DE SATAN ÉCLAIRAIT LES GRIMOIRES...

A Félicien Rops.

« Dieu est grand, car l'abîme à jamais m'appartient ! »
Et pensant que, du ciel, il perdrait la mémoire,
Satan, sur son regard, ploya ses ailes noires.

— *Ma fille !... Monsieur Cabanel !* D'après la pointe sèche originale.

Longtemps, il médita sur les actes divins
Et dit, parodiant le Verbe en ses desseins :
« Il n'est pas bon que l'Homme ait pour moi de la haine.

Lucifer préparait la revanche ; l'Enfer,
De l'Archange pensif respectant le silence
Anxieux, le requit de hâter sa vengeance.

« Voici, reprit Satan, et vous tous, m'écoutez :
Celui qui de Là-Haut vous a précipités
Vient de tirer de l'homme une autre créature ;

« Et pour que ces humains aient droit à son amour,
Qu'ils soient à jamais purs, qu'ils soient justes, toujours,
A Sa gloire suprême il a cueilli leur âme.

« Mais il faut que la Terre adore Lucifer ;
Je suis grand comme Dieu : moi, j'invente LA CHAIR,
La volupté des seins et la splendeur des hanches,

« Adam verra tantôt qu'Ève a le ventre nu,
Et par Ève saura les secrets inconnus
Révélés au contact pénétrable des centres.

« J'ai dit. A votre tour, trouvez-leur des plaisirs ;
Cherchez humainement quels seront leurs désirs
Et venez, les Maudits, me parler tout à l'heure. »

« Gloire au Ventre ! » hurla chaque démon lâché.
Et depuis lors la femme, à sa proie attachée,
De son corps précieux fait un nid de péchés.

Le geste de Satan féconde la chair faible.

PAUL REDONNEL.

POUR
LA MUSE DE FÉLICIEN ROPS

Vers ta bouche si belle
D'où, par le désir mordu,
S'éloigne à regret ma lèvre,
Trop d'autres lèvres se sont tendues ;

Ton front pur comme un front de vierge
Qui dormit seule et chaste en son lit
N'a pas gardé l'ombre d'un pli,
D'un pli de lys ou de rose ;

Comme un marbre impolluable,
Immuable et hors d'atteinte,
Ta chair n'a pas gardé l'empreinte,
De mainte et mainte et mainte étreinte,

Et ton sourire d'enfant mutin
Qui brave les années moroses
Est toujours une fleur éclose
Sous les baisers du matin ;

Mais à l'heure où ton corps se pâme
Sous les caresses de l'amant,
Il me semblerait si ton âme
Vibrait sous mon souffle ardent,

Il me semblerait, dis-je, entendre
Des soupirs qui ne sont plus,
Comme une plainte longue et tendre
D'âmes aimantes qui se sont tues,

Ainsi qu'un écho mystérieux de ces bois
Où le voyageur tremble et s'étonne
De n'avoir rencontré personne
Et d'entendre un murmure de voix.

FELIX MALTERRE.

Nubilité, d'après le vernis mou de Félicien Rops.

LA LUXURE

Pour Félicien Rops.

O grand vice biblique, ô sublime luxure !
Axe, pivot du monde et moteur des grands rois,
Salut à toi, puissance infernale qu'assure
Un triomphe si grand qu'il fait naître l'effroi.

Aussi pour remplacer cette prostituée,
L'Histoire au long mensonge, ah! vraiment je voudrais,
Pour que la vérité fût bien restituée,
D'un Phallus pour symbole et cela suffirait.

Un Phallus, une cosse, un sexe ; pour tout dire.
Empires élevés et trônes abaissés
Et titres et honneurs donnés pour un sourire
Perdus pour de beaux seins trop longtemps caressés.

Ce serait assez pour expliquer la ruine,
La gloire et la grandeur de ce jour et d'Hier,
Pour arracher le voile, effacer la bruine
Enveloppant les faits contés en vos cahiers.

Hérodote ou Tacite ou Michelet, Carlyle,
Qu'importe votre glose ? allons, croyez-vous pas
Que mieux que tout discours la membrane virile
Ne symboliserait ce qui fut ici-bas.

Priape à Rome est Dieu sans trouver d'incrédules,
Dans les temples de Grèce on adore Cypris
Sur les parvis sacrés même aux Hiérodules
Des couples éperdus se pâment à grands cris.

Car c'est l'inéluctable et ceux-là sont logiques,
Vous le savez fort bien et trompez sciemment
En parlant de vertu, d'honneur ; ces mots magiques
Enfantant le succès, y croyez-vous vraiment ?

Y croyez-vous vraiment à ces causes lointaines,
Mouvements généraux conduisant malgré nous
Les peuples au progrès ? Si profonde et certaine
Paraît cette action, que ne l'expliquez-vous !

Ah ! Bossuet pourtant admet qu'un grain de sable
Puisse, en tuant Cromwell, changer le monde. Ainsi
De Cléopâtre célébrant le nez aimable
Très doctement Pascal conclut de même aussi.

Allez : abandonné de toute Providence
Livré depuis toujours à des démons subtils
Le monde au hasard roule et voilà l'évidence,
Vaines sont vos raisons et vos blans sont futils !

Frontispice pour le livre de Jean de Tinan :
Un document sur l'impuissance d'aimer.

O grand vice biblique, ô sublime luxure !
Axe, pivot du monde et moteur des grands rois,
Salut à toi, puissance infernale qu'assure
Un triomphe si grand qu'il fait naître l'effroi.

Sous l'arbre de l'Éden tu te saisis de l'homme
Et, fille de Satan, tu l'arrachas à Dieu,
Partout, à Sodome comme à Gomorrhe, en somme
Tu jetas ton emprise à toute âme en tout lieu.

Tu domptas Salomon, le roi David lui-même
Sous tes charnels désirs longuement succomba
Et de chaque être enfin porteur d'un diadème
A ton lubrique appel, toute la chair flamba.

Et le Très-Haut, jaloux devant ton œuvre immense,
Remuant vainement son tonnerre et ses feux
Pour la détruire enfin, ou la mettre en balance
T'envoya ce Jésus promis au peuple hébreu.

Et l'agneau résigné s'en vint parmi les dogues
Ou les tigres en rut, prêcher la chasteté
Cependant qu'au prétoire et qu'à la synagogue
Tu tenais en tes mains le suffrage acheté.

Aussi du fils de Dieu tu triomphas encore,
C'est toi qui ricanant mis les clous dans ses mains
Et jusqu'au Golgotha, sur celui qu'on adore,
Toi qui versas l'injure au long du dur chemin.

Bien vaincu cette fois, Dieu détourna sa face
De la terre et de nous, résolu désormais
A rester sourd encore aux plaintes d'une race
Qu'en jouant il créa, puis laissa pour jamais.

On vit pourtant alors les disciples du maître
Aller de ce forfait conter partout l'horreur
Et, dépeignant de Dieu la fureur, faire naître
Aux cœurs terrifiés la honte et la terreur ;

Et nonnes au long voile en des cloîtres prièrent
Et moines à genoux prostrés dans la ferveur
Déchirèrent leur chair et rampant supplièrent
En pleurant vers le ciel, pour fléchir le Seigneur.

Et vainement aussi, les poèmes de pierre
Lancèrent vers l'azur leurs flèches comme un cri
Et de même on unit les mains pour la prière
L'ogive cria grâce et demanda merci.

Alors la pureté, contre toi, la Satane,
Lutta dans tous les arts, sublima le talent
Et voulut loin des sens, là-haut où l'ange plane,
Retenir le génie aux cieux étincelants,

Et le plain-chant pleura les plaintes immortelles
De ses Dies Iræ, *de ses* De Profundis,
Et tordit sous l'effroi des peines éternelles,
En haine de ton nom, les cœurs approfondis.

Tandis qu'Angelico, Grunwald sur leurs toiles,
Les Roger Van der Veyden, les Memlinc aussi
Adoraient en peignant, et, les yeux aux étoiles,
En hymnes de couleurs à Dieu parlaient ainsi ;

Et lui non seulement, en sa haine infinie,
Pour être inexorable en son cœur irrité,
Ne pas sentir l'encens, écouter l'harmonie
Sainte, se verrouilla dans son éternité,

Mais te livra des saints la pauvre âme éperdue
Que tu supplicias au fond des durs déserts,
Et tu dévergondas la pudeur résolue
Des vierges qui, pour lui, longtemps avaient souffert.

O grand vice biblique, ô sublime luxure !
Axe, pivot du monde et moteur des grands rois.
Salut à toi, puissance infernale qu'assure
Un triomphe si grand qu'il fait naître l'effroi.

Oui, pour nous les damnés toi seule es la maîtresse,
La Reine désormais ! Puisque est défunt l'espoir
Et défunte la foi, faut-il pas, dans l'ivresse
Du baiser, étouffer le morne désespoir ?

Pâmés au creux des lits, que les couples se brisent,
Que la lèvre blémisse et que grincent les dents,
Que les yeux convulsés par le plaisir s'irisent,
Que la poitrine étouffe aux souffles trop ardents,

Et puisque est clos le ciel, faut-il pas sur la terre
Se faire un Paradis, et, jusqu'à la douleur
Cherchant la volupté, oublier, faire taire
Des affres de la mort l'invincible terreur.

Hâtons, puisque damnés, cette heure qui s'envole
Et pressons le plaisir comme on exprime un fruit :
Car chaque instant d'ivresse est un trésor qu'on vole
Au ciel avant l'accès en l'éternelle nuit.

Oui, l'unique velours est aux lèvres de femme,
Oui, l'unique parfum aux bouches se pâmant,
Oui, la seule musique est en ces mots de flamme,
Sanglots entrecoupés que brament les amants.

Puisque enfin c'est jugé, que l'enfer nous attende,
Qu'il nous consume au moins pour d'immenses péchés !
Et si Dieu reste sourd, que Satan nous entende
Et nous verse l'amour, pour l'éternel bûcher !

O grand vice biblique, ô sublime luxure !
Axe, pivot du monde et moteur des grands rois,
Salut à toi, puissance infernale qu'assure
Un triomphe si grand qu'il fait naître l'effroi.

Aussi pour remplacer cette prostituée !
L'Histoire au long mensonge, ah ! vraiment il faudra,
Pour que la vérité soit bien restituée,
D'un Phallus pour symbole et cela suffira.

VICOMTE DE COLLEVILLE.

Spa, 3 juillet.

VIERGE LESBIENNE

A Félicien Rops.

L'inconnu dégagé par vos terribles yeux,
Ces deux grands yeux pervers, purs comme une eau profonde,
Vous donne des airs d'ange aspirant à l'immonde
Ou de damné cupide enviant l'air des cieux.

Lamentable torpeur des baisers anxieux.
Cris, râles étouffés, débauche furibonde,
Vice, recherche infâme, impuissance inféconde,
Maudit est qui maudit le don sacré des dieux.

Au dedans de vous-même un démon doit se tordre ;
Impossible est l'amour où vous voudriez mordre,
Et l'on voit, sous ce choc des élans repoussés,
Votre corps qui succombe et votre cœur qui pâme,
Mortel épuisement des désirs émoussés,
Sans repaître jamais ni vos sens ni votre âme.

JULES DE MARTHOLD.

LES ROPSIAQUES

EXTRAITS

I

A FÉLICIEN ROPS

« Félicien Rops, l'intense. »
JOSÉPHIN PELADAN.

O Rops, je suis troublé. Le doute m'a tordu
L'âme ! — Si tu reviens de l'enfer effroyable,
Quel démon t'a fait lire en son crâne fendu
Les éternels secrets de ce suppôt du Diable ;

La Femme ? — Tu l'as peint, le sphinx impénétrable,
Mais l'Énigme survit devant moi confondu.
Parle, dis, qu'as-tu vu dans l'abîme insondable
De ses yeux, transparents comme ceux d'un pendu.

Quels éclairs ont nimbé tes fillettes pâlies ?
Quel stupre assez pervers, quel amour dévasté
Met des reflets d'absinthe en leurs mélancolies ?

A quelle basse horreur songe ta Vérité ?
Rops, fais parler Satan, prêcheur d'impiété,
Qu'il écrase mon front sous des mots de folie !

II

SATAN SEMANT L'IVRAIE

Un jour Satan, ivre d'orgueil,
Prit dans sa grande chaudière
Des démons qu'avaient l'mauvais œil
Et les envoya sur la terre.

(Air connu.)

Grand, grand comme le mal, ce géant infini,
Et laid comme le Vice à la grimace obscène,
Sous son chapeau de gueux, le tison de la haine
Met d'acides lueurs dans son œil de banni.

Notre-Dame *résiste à son pied racorni*
*Mais l'*Opéra *s'écroule, et sa fureur malsaine*
Confond aveuglément le Ciel et la Géhenne,
Le temple sans pudeur et le temple béni.

Il s'en va donc semant, dans les sillons fertiles
De Paris corrompu, le grain empoisonné
Qui produira la ronce et les herbes subtiles.

Il sème, dur tyran après l'homme acharné,
Les stupides bourgeois, les ingrats (ces reptiles),
Les femmes, tes meilleurs complices, ô Damné !

III

LE SEMEUR DE PARABOLES

— Mon âme est troublée ; ô mon Père, sauve-moi de cette heure !
— Jérusalem, Jérusalem... combien de fois j'ai essayé de rassembler tes enfants comme la poule rassemble ses petits sous ses ailes; et tu n'as pas voulu !

(Jésus à Gethsémani.)

— Tu n'es pour eux qu'une délicieuse musique qui flatte agréablement leurs oreilles.

(Extrait d'un livre saint.)

En ce temps-là, Jésus s'arrêtait quelquefois
Sur les bords ombragés d'une mer innocente,
Pour évangéliser la foule, frémissante
Et toujours attentive aux douceurs de sa voix.

Un soir, malgré l'arome et la fraîcheur des bois
Que la brise apportait, la clarté pâlissante
Du ciel qui reflétait dans le lac sans tourmente
Son ineffable espoir, Jésus, le Roi des rois,

Jésus, triste, pleura sur ses stériles peines.
Un doute l'énervait ; et son calme avait fui
Chassant de son beau front les majestés sereines

Cependant des pêcheurs s'approchèrent de lui ;
Alors Jésus sema des paraboles vaines
Sur ce sol incrédule où germait son ennui.

IV

LA TENTATION DE SAINT ANTOINE

Ne résiste pas, je suis l'Omnipotente.
GUSTAVE FLAUBERT.

Bel ermite pensif, viens ! j'aime et je console :
Eros et Paraclet se livrent à leurs jeux
Dans mon cœur turgescent. Viens sur mon sein neigeux
Apaiser le regret qui t'irrite et t'affole.

Je suis l'Illusion, triste, gaie, ou frivole ;
Un cyclone enlaçant de désirs orageux
Aura vite emporté ton chagrin nuageux,
Et ton front brillera d'une ardente auréole.

Je veux envelopper ta crainte, grand enfant,
Dans le manteau doré que fait ma chevelure,
Et délivrer tes nuits des rêves étouffants.

Détruis le thérapeute et renais créature ;
Viens subir dans mes bras la plus douce torture,
Et je t'endormirai dans l'oubli triomphant !

PIERRE CAUME.

ECCE HOMAIS!

D'un sabre rouge et d'un casque vêtue,
Le sein pointant sous l'émoi qui la tient,
Orgueil aux yeux, fierté dans le maintien,
Tête de Thiers sur une main tendue,

Elle apparut aux ventres attroupés.
Ecce Homais ! disait son geste épique,
Ecce Homais ! le Bourgeois symbolique ;
Voici son chef, son col et son toupet.

Sur un dessin de Félicien Rops.

JEAN VOLANE.

Félicien Rops, peintre

Les eaux-fortes de Rops sont aujourd'hui universellement estimées et recherchées. Quiconque se pique de discernement en matière d'art lui reconnaît, avec une originalité de conception dont nul contemporain n'approche, une prodigieuse habileté de main et une science infaillible des plus variés procédés de gravure. Quelques-uns ont eu la bonne fortune de voir ses dessins, où les crayons divers, le pastel, la détrempe, les gommes, le scalpel et les pointes mousses d'ivoire ou d'agate, combinés en un mystérieux métier, défient l'analyse et commandent l'admiration. A ce double point de vue, les artistes comme les amateurs proclament sa haute valeur. Mais, après cet hommage rendu à une indiscutable maîtrise, il a dû vous arriver comme à moi-même d'entendre murmurer une restriction dont se consolent les confrères auxquels il est toujours pénible d'avouer le mérite d'autrui : « Rops est un merveilleux graveur, un dessinateur précieux, mais... ce n'est pas un peintre? » Eh bien! c'est une erreur. Une fois de plus, l'injuste manie des spécialisations fait fausse route. Rops est également un grand peintre, et cela vient d'apparaître publiquement au cours de la vente après décès de notre regretté et excellent ami Armand Gouzien. Là, parmi les tableaux collectionnés par celui-ci, grossis de dons nombreux spontanément offerts par ceux qui avaient, pendant toute une existence, éprouvé son inépuisable grâce et sa loyale camaraderie, figuraient plusieurs toiles de Rops, notamment une petite figure de Hollandaise à mi-corps mesurant environ 15 centimètres sur 25, intitulée par l'auteur *la Cabaretière du pilotage,* et par le rédacteur peu avisé du catalogue *Femme de brasserie en Belgique.* A l'exposition, les marchands estimaient cela 500 à 600 francs. Aux enchères, *la Cabaretière* est montée à 1 900 francs. Et c'est pour rien. Dans ce petit morceau, la pâte, la couleur, les lumières autant que les lignes affirment toutes les qualités des maîtres. Et l'œuvre est aussi indépendante et personnelle que, dans un autre genre, *la Tentation* ou la *Pornocratès.* L'heureux acquéreur de cette merveille laisse derrière lui beaucoup d'envieux, dont le plus grand nombre ne trouvera ja-

Eau-forte de Félicien Rops pour son imprimeur spécial F. Nys.

mais la consolation désirée. Car malheureusement (et c'est la seule excuse de ses détracteurs) Rops a fait trop peu de peinture.

Cependant, à la même séance, quelques acquéreurs avisés ont enlevé une autre petite toile, très intéressante aussi, représentant une femme détachant elle-même le masque joyeux dont se fardait son triste visage, symbole poignant de l'éternelle comédie féminine; et aussi de beaux paysages, dont l'un des plus impressionnants est échu au poète Edmond Haraucourt : une vue prise aux environs d'Anseremme, dans une gorge rocailleuse, où circulairement les tristes masses de silex émergent de taillis sauvages, sous un ciel subtilement limpide et consolateur. Là figurait aussi un souvenir des *Roches des Grands-Malades,* non loin de Namur, brossé avec une verve audacieuse et sûre; et une douzaine d'autres encore, moins importants, mais également curieux, tous d'une vision intéressante, d'une facture solide et ferme. Tous ont atteint des prix honorables. Cette exhibition a été pour le public une révélation.

Peut-être en est-elle une pour Rops lui-même qui ne soupçonnait pas, sans doute, que ces études, exécutées jadis en manière de délassements, dussent ainsi conquérir de prime-saut la faveur du public. Souhaitons que ce succès l'encourage à donner à la peinture une large part de sa puissante maturité.

EUGÈNE RODRIGUES.

Rops possède aussi dans son atelier de la Demi-Lune, signées de lui et d'un sien camarade collaborateur, quelques toiles de haute valeur, paysages septentrionaux, aux tons adoucis, le vert des prairies et le rouge des maisons fondus dans la brume grise enveloppante. Il nous a été donné d'en admirer, tant dans l'appartement parisien que dans la maison de campagne du maître, une quinzaine. La peinture de Rops n'est donc pas tout à fait une rareté. Il existe d'ailleurs dans la collection Camille Blanc une toile importante, reproduite ici, la *Vieille Anversoise,* qui est un chef-d'œuvre absolu.

Rembrandt, quoi qu'en pense Rops, ne fit jamais mieux. C'est du Rops et cela vaut Rembrandt par les valeurs et par le modelé des chairs; l'expression d'un visage ridé, éclairé par deux yeux qui sentent déjà les ténèbres et semblent vous regarder d'au delà la vie; l'harmonie des couleurs du costume; la pose naturelle, comme tassée, de la vieille femme; l'air enveloppant, tout cela atteste la maîtrise.

A Londres également, dans le majorat de lord Rebuc, se trouve un autre chef-d'œuvre, la *Buveuse d'absinthe,* dont une photographie est plus haut reproduite. Même ville, une marine chez M. Louis Lefèvre (Pierre Caume).

A Bruxelles, dans la maison de cet artiste éditeur qu'est Edmond Deman, quatre autres peintures ornent les murs de l'accueillante villa.

Et puis, et puis... était-il nécessaire d'affirmer Rops peintre de valeur pour surélever sa maîtrise? Un mot de lui surgit à cette heure dans notre mémoire : « Par les bons jours, par les mauvais, on peut faire de la peinture, sans que l'art en souffre; on ne peut faire de la gravure, surtout à l'eau-forte, qu'aux meilleures heures de nos chiennes d'existences... »

L. D.

Devise pour Charles Baudelaire, par Félicien Rops.

LE PENDU

Réduction (au 5e) d'après le dessin original appartenant à M. E. Deman.

Félicien Rops

LE PENDU

Encore écolier, dans ce quartier du Luxembourg que je n'ai quitté qu'à regret, sans m'en éloigner beaucoup pourtant, j'avais vite pris le goût des Galeries de l'Odéon et de leurs amas de livres.

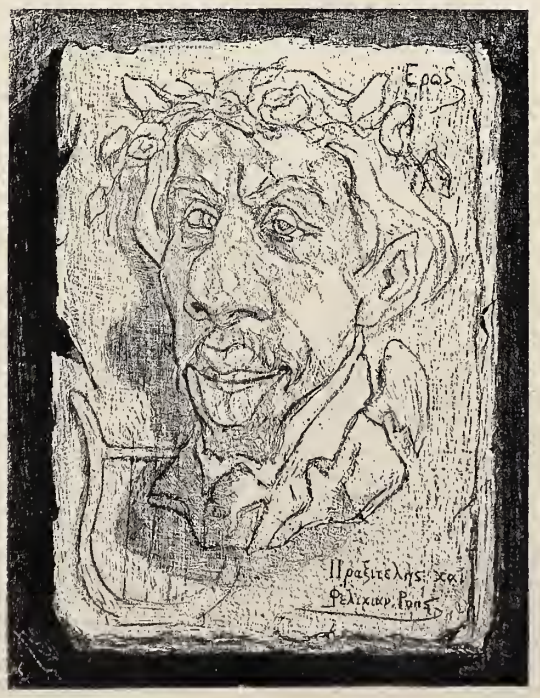
Parmi eux, pendant des années, se solda l'admirable *Légende d'Uylenspiegel* de Charles De Coster. Les eaux-fortes du livre m'attiraient ; surtout celle du *Pendu*, si poignant au milieu des oiseaux de nuit voltigeant de leur vol de velours à travers la charpente du clocher. Et puis ces quatre lettres de la signature : Rops, venant après la sonorité douce de Félicien, avait pour mon cerveau un charme de bizarrerie ; elles étaient comme une mélodie étrange préparant quelque apparition où la science de Faust et les trucs du Châtelet se mêlaient. Aussi, ce souvenir aidant, les planches gravées et les lithographies de la série flamande priment-elles à mes yeux les autres séries du Maître. Elles me le font considérer comme un admirable évocateur des pays de la Meuse et du Rhin, bien plus que comme l'implacable philosophe du vice, ainsi que l'ont voulu mes aînés, ceux qui, comme J.-K. Huysmans et Joséphin Péladan, ont dit leur émotion avec une étrangeté éloquente.

Si j'excepte de rares œuvres de la série sensuelle, comme la *Buveuse d'absinthe*, le reste me paraît d'abord peu parisien, si par ce mot l'on entend l'affinement extrême, et ensuite d'un vice très relatif. Question de génération peut-être.

Avez-vous manié des portraits d'autrefois? Tous les visages d'une même époque semblent avoir une certaine parenté, quelque ressemblance : l'esthétique, l'idéal de beauté devaient donc être autres, laissant une marque profonde. Si l'on considère aussi que telle beauté célèbre au temps de l'Empire troisième tout à coup évoquée parle moins à nos sens que la silhouette de telle insignifiante créature qui passa récemment, mince dans sa robe claire, sur notre chemin, on pourra admettre cette opinion. La femme de Rops, comme celle de Stevens, n'est pas en effet notre contemporaine : c'est la femme d'il y a vingt-cinq ans et pas tout à fait dans sa première fleur. Aussi cette créature, vraiment femme tentante en sa robustesse, avec ses chairs puissantes, n'évoque-t-elle nulle idée de vice. Elle est ardente, certes, s'attaque aux satyres, gens bien musclés, mais avec qui elle est capable de lutter : sa chair, toujours souple, ne séchera pas sous leurs caresses. Elle est grasse, très flamande et je ne puis concevoir cérébralement la sensualité de Rops qu'à travers la *Kermesse* de Rubens, dont malgré tout il a la belle santé.

La créature de vice, la créature décevante, celle qui nous tente parfois, alourdit notre tête, tend nos nerfs, c'est la fillette aux membres grêles de Forain, ou la fille maquillée, faisandée de Toulouse-Lautrec. Celles-là peuvent rendre fous, tuer l'adversaire ; ce qu'elles cachent est autrement troublant que ce que montrent les solides créatures de Félicien Rops. Je ne connais pas de quiétude égale à celle de la *Mère aux Satyrions*, si tranquille dans son intérieur bourgeois.

Rabelais avec sa franchise n'est pas immoral. Une belle statue non plus : ce qui fait, par exemple, la laideur des deux hermaphrodites du Louvre, ce n'est pas l'anormal, mais leur vilaine forme ; il m'a été donné de voir une statue hermaphrodite de la belle époque ; nulle immoralité, mais cette placide grandeur de l'Arès Borghèse ou de la Vénus de Milo du Louvre. Or, Félicien Rops me semble une espèce



GEVAERT (bas-relief grec).

D'après la lith. originale de Rops.

de Rabelais du Nord, — il en a le style naïf et coloré, — un Uylenspiegel avec du sang de Pantagruel, allant, dans sa précipitation, bien plutôt à la satisfaction normale qu'au raffinement exceptionnel.

Dans le très légitime enthousiasme inspiré par des frontispices comme ceux des *Notes d'un Vagabond,* des *Amusements des dames de Bruxelles,* de l'*Amante du Christ* qui montrent un des côtés spéciaux du talent de Rops, son sens du groupement en vue de l'ornementation, on a été jusqu'à nier les petits maîtres du XVIIIe siècle. Je tiens cependant telles compositions de Gravelot, de Fragonard ou de Moreau, quoi qu'on ait dit, pour très supérieures à la planche des *Cousines de la colonelle,* par exemple.

Ce sont deux arts très différents qui n'ont pourtant que cette similitude : c'est que frontispices du XVIIIe ou frontispices de Rops, surtout ceux-là, sont la plupart du temps supérieurs d'art aux livres qu'ils commentent.

En revanche, considérez les œuvres flamandes, les belles et profondes lithographies dont parlera mon ami, Léon Maillard, ces croquis de femmes bruxelloises d'un charme si intense, cette aquarelle du *Scandale.* N'y a-t-il pas là plus de vie, d'art et de philosophie que dans cette *Femme au cochon* si célèbre?

Dans une œuvre aussi considérable, il y a à prendre et à laisser, et ce qui me chagrine c'est le bloc absolu et le convenu avec lequel vieux et jeunes se croient obligés d'admirer les créations multiples de ce maître.

CHARLES SAUNIER.

GALERIE D'UYLENSPIEGEL.

NADAR (aîné).

D'après la lithographie originale de F. Rops.

Félicien Rops

Par la plume et le crayon

Rops a été depuis quelques années le point de mire des jeunes critiques et des Esthètes dédaigneux des réputations courantes. Dans ces derniers dix ans surtout l'on a grandement disserté sur son talent si complexe, on s'est beaucoup inquiété de son art et de la grande influence de sa maîtrise sur la génération nouvelle et principalement sur les *passionnistes*, sur ceux-là qui demeurent encore préoccupés de surprendre le *Nu moderne* et de mettre en un suggestif clair-obscur le document féminin palpable et palpé.

Il n'y a plus aujourd'hui que les béotiens d'esprit et les myopes de la seconde vue pour considérer encore Rops — comme il le fut trop longtemps naguère par de nombreux *bibliophilistins*, — c'est-à-dire comme un simple fresqueur d'obscénités ou un illustrateur des *Cythères* de la Décadence. Tous les artistes contemporains qui sont allés au delà du superficiel sentent que dans son œuvre il a bravement démasqué la Comédie humaine, la comédie de la chair, et que son talent ou mieux son génie souple et dramatique reste dans la grande beauté *Tragi-Phallique* sans tomber vulgairement dans les basses notes de l'Éroto-Comique.

Il existe cependant et il existera longtemps encore, même dans le monde des curieux éclairés, une véritable équivoque sur son nom. La majorité des pseudo-connaisseurs, à l'annonce d'un dessin ou d'une eau-forte de Félicien Rops, feront voir une réserve hypocrite ou montreront, dans la niaiserie d'un rire gras, l'attente impatiente d'une roide polissonnerie.

Peu nombreux toutefois sont actuellement les iconophiles qui s'imaginent encore qu'on ne peut regarder une des superbes collections de ce maître qu'avec des conserves vertes, et qui pensent que l'admirable dessinateur des *Légendes Flamandes*, le lithographe de l'*Enterrement au pays wallon* n'est qu'un amusant enlumineur des sonnets de l'Arétin, ou tout au moins un léger frontispicier de livres galants publiés à Lampsake, chez les marchandes de nouveautés, avec l'antique privilège des très gaillardes éditions belges.

Les quelques rares amateurs qui ont pu réunir la plus grande partie *des œuvres inutiles et nuisibles* de cet extraordinaire créateur, savent que l'art contemporain ne possède pas un maître qui se soit affirmé aussi profondément et aussi intensément que celui-ci, sur une plus large universalité de sujets

LES DERNIERS FLAMANDS.

— Quand qu'on méprise la bière de son pays, c'est qu'on n'est pas loin de mépriser son pays, vois-tu, Mieke !

(D'après la lith. de Rops.)

et avec une gamme plus infinie de procédés de facture.

Félicien Rops est le microcosme le plus difficile à parcourir et à résumer ; il défie l'investigation et nargue l'analyse, tant il se montre — aussi bien comme homme que comme artiste — complexe, *Protéiste Dédaleux*, insaisissable sous les apparences réelles les plus simples, les goûts les plus modestes, et avec des ambitions aussi méprisantes des bruits de presse et un dédain plus complet de l'éclat de sa renommée.

Bien qu'on ait souvent, depuis la période *Péladanesque*, invoqué son *Satanisme* et ses conceptions

d'*adepte* à propos de certaines de ses planches fort diaboliques où se devinent les alchimies du vernis mou et les messes noires des morsures savantes, il faut dire bien haut que Félicien Rops n'a rien d'un alchimiste des chapelles occultistes et qu'il est demeuré le plus sain et le plus solide des Panthéistes de ce temps. Il communie avec la nature sous toutes ses formes, mais sans la moindre liturgie diabolique et son œuvre entier se ressent des vertes et vigoureuses amours de ce Jupiterien-solaire qui adore tout ce qui vit, croît, fleurit ou respire sous la voûte d'azur.

Certes, il boit la vie sensuellement à toutes les sources des *plaisances* plutôt que des plaisirs, mais sans avidité excessive et il est resté de ceux qui, par dilettantisme, ne vont jamais jusqu'aux ivresses brutales. Aussi les productions de ce grand vivant-vibrant sont-elles polymorphes comme ses goûts, variées ainsi que ses façons de vivre, capiteuses en raison des soudaines congestions d'art qui le frappent à la vue du beau; elles sont saines comme la nature, lumineuses, baignées de vérité, même dans le réalisme du vice, et si le nu tient la corde dans l'ensemble de son œuvre, c'est que nue est la Dame de ses pensées, la Dame chimérique issue du puits de la fable, l'érotographie, quoi qu'on dise, reste en minorité, sauf dans les menues planches de ses gaillardises qui sont les plus connues, à vrai dire, et non les moins courues, en raison normale du goût grossier des multitudes.

***

Rien n'est plus difficile à décoller que la fausse étiquette d'une réputation. L'opinion publique, hâtive dans le classement qu'elle fait des hommes et des talents, catalogue toujours les uns et les autres d'après l'œuvre ou les œuvres qui ont le plus frappé et pénétré la masse, c'est-à-dire d'après cette moyenne dégradante des suffrages qu'on nomme le succès. Or, il est indéniable que le succès qui consacre une réputation vient presque toujours d'une œuvre qui a plu à la foule, c'est-à-dire d'une médiocrité, d'une trivialité ou d'une aimable production quelconque sans subtilité, grandeur ou portée philosophique.

Dans les estampes de Rops, l'œil bestial de beaucoup de soi-disant amateurs n'a su voir — disons le mot — que le *côté cochon;* il n'a pas regardé au delà, ni auprès; il ne s'est préoccupé que du genre libertin ou de la recherche grivoise. Les uns s'en furent chuchoter à l'oreille des autres : *C'est d'un roide!...* et, sans contrôle de ceux-ci ou de ceux-là, peu à peu s'est cristallisée cette opinion trop répandue et, dès lors, bien difficile à combattre, d'un Rops au talent innomable, fabricant de gravures incendiaires pour musée secret et ciseleur de priapées pyramidales. Il serait bien long et sans aucun doute fort inane d'essayer de démontrer la fausseté de cette renommée; ce n'est pas, en quelques lignes, une besogne assumable, et nous passons outre; mais à défaut de la contemplation de ses gravures, essayez-vous à bien considérer l'ensemble des productions de cet artiste, et vous jugerez.

« Comment espérer qu'en la foule pénètre jamais l'art compliqué, mélange de réalité et de vision, qui fait de vous un des plus grands artistes de ce siècle, sans antécédent, certes, et probablement sans successeur, écrit le maître avocat belge Edmond Picard à l'*Infâme Fely* en une superbe lettre qui vaut d'être imprimée. Ne vous récriez pas. Je ne parle pas d'enthousiasme, et parce que j'étale chez moi la *Tentation de saint Antoine* et l'*Attrapade.* Depuis vingt ans que j'observe votre inépuisable et formidable production, ô faux paresseux! ô faux frivole! ma foi en votre valeur suprême a sans cesse grandi, et est devenue inébranlable. Mais j'ai compris aussi la patience, l'attention et l'étude qu'il faut pour deviner ce que ce crayon prétendument licencieux concentre de grandeur et de poignante vérité sous son symbolisme.

Ce qui domine dans votre œuvre, prodigieusement féconde, ce que seuls savent les fervents qui en ont recueilli les innombrables épaves, c'est la femme, et j'ajoute, à votre honneur, la femme nue, et à votre honneur plus grand encore, la femme contemporaine. Assurément, avec une adresse et une magie de sorcier, vous l'avez décrite en ses ajustements savants et troublants. Mais dévoré du besoin de la démasquer davantage, vous avez proclamé que cette démone aux suggestions irrésistibles ne pouvait être révélée dans toute l'horreur de ses séductions que débarrassée de l'attirail dont elle s'affuble pour pimenter davantage ce qu'il cache : abordant audacieusement ce monstre, vous avez commencé cette série d'études d'une effrayante et énigmatique beauté, où vous disséquez le réseau satanique de ses lignes et de ses muscles, de ses puissances et de ses perfidies.

Cet art grandiose, où l'être féminin qui domine

PENDANT LES FÊTES.

— *Monsieur, je vous prie de me laisser passer...*
— *Au secours! à moi! un filou!!*
(D'après la lith. originale de Félicien Rops.)

notre temps, si prodigieusement différent de ses ancêtres, se manifeste en des types que l'âme aiguë d'un grand artiste est seule capable de réaliser, échappe aux regards ordinaires. Ils n'y voient que luxure, appétits sensuels, souvenirs malpropres, appels à la débauche. De la POR-NO-GRA-PHIE ! dit majestueusement Môssieu Prudhomme.

« Mon cher ami, *risum teneamus.* Je parle beaucoup latin. C'est pour faire plaisir aux imbéciles qui disent que ce n'est qu'en latin qu'on peut parler de vous. Poursuivez votre voie, impassible. A l'occasion, ô doux infâme, flirtez encore. Pour décrire les femmes, il faut les aimer. C'est Chamfort qui a écrit crûment mais véridiquement qu'on ne connaît bien que celle avec laquelle on a... couché. Vous voyez que je ne me gêne pas non plus. Vraiment devant ces pudibonderies crispantes on se sent des envies frénétiques d'étoiler les glaces de la décence. Poursuivez. Vous n'êtes pas au bout de la CRUELLE ÉNIGME. Il y a sous ces corps lascifs que votre pointe burine d'autres secrets encore? Allez toujours, pénétrez davantage, levez d'autres voiles. Que votre crayon use tout, tout. Il faut bien que quelqu'un lègue aux générations futures, le portrait de la femme du XIXe siècle. Seul, oui seul, vous êtes de taille à le faire. On compte sur vous. »

***

Eugène Rodrigues, sous le pseudonyme de Erastène Ramiro, a publié, il y a six ou sept ans, le *Catalogue descriptif et analytique de l'œuvre gravé de Félicien Rops,* qui ne comprend pas moins de quatre cents pages in-8° et auquel il ne manque pour être absolument parfait et pratique que des numéros d'ordre. Plus récemment, le même iconographe Ropsien a mis au jour la nomenclature de son *Œuvre lithographié.* Ce sont là des ouvrages intéressants, indispensables, fruits d'un travail considérable et dont il faut louer le catalogographe; mais, à notre avis, si ces livres jettent une vive clarté dans le labeur considérable de ce maître sans pair, elles n'ouvrent, en réalité, malgré l'excellence de la préface, qu'une simple et insuffisante lucarne sur l'étrange personnalité de Félicien Rops.

Il nous eût plu, si la *Plume* ne réalisait en ce mo-

Frontispice pour une suite d'œuvres libres, d'après la pointe-sèche de Félicien Rops.

ment en partie notre rêve, dans cette série de *Ropsiana*, d'écrire une véritable *Ropsographie* détaillée en dix petits fascicules distincts, nous permettant de montrer, sans confusion, les facettes les plus scintillantes, les angles les plus caractéristiques de ce talent taillé en pierre précieuse et sur lequel l'art et la nature scintillent à tour de rôle de la plus originale façon.

Nous eussions montré en ce cas les dix apostolats de Messire Félicien Rops, à savoir : 1° *Rops peintre, aqua-pastelliste, dessinateur et imagier ;* — 2° *Rops aqua-fortiste, pointe-sèchiste, aqua-tintiste, taille-doucier, graveur en toutes manières ;* — 3° *Rops lithographe ;* — 4° *Rops synthètiste ou frontispicier, inné,* le seul qui ait compris en ce siècle l'esprit, l'architectonique, la facture et la raison d'être d'un frontispice ; — 5° *Rops épistolier et littérateur.* Combien curieux sera celui-ci pour les lettrés du XXe siècle ! — 6° *Rops féministe* et *gynécotomiste suprême ;* — 7° *Rops docteur ès roses, arboriculteur, botaniste,* avec la description des découvertes faites par cet amateur de jardins qui ne connut jamais l'ours du fabuliste ; — 8° *Rops voyageur et vagabond,* avec l'histoire de ses prodigieuses aventures à travers l'Europe. — 9° *Rops humouriste, prophète et visionnaire, anecdotier, paradoxeur ;* — 10° *Rops et M. de Krack,* ou si l'on préfère : *Les légendes de Félicien Rops, Gascon du pays wallon.*

Ces dix petites physiologies psychologiques, colligées sur un même homme, nous eussent permis de mettre en lumière les caractères et les diverses physionomies de cet éternel jeune premier par le physique et le moral, qu'on a pu si judicieusement nommer un jour, sans le fâcher, *Ninus de Lenclos.* C'est qu'en effet, comme la grande coquette du XVII° siècle, Rops sera toujours par sa gaieté et sa fringance et aussi par l'enjouement supérieur de son art, un véritable prototype de jeunesse, et il ne faut pas douter qu'il puisse encore, à l'exemple de l'amie de Villarceau, consommer plus d'un sacrifice et mordre encore sur cuivre et sur chair, au delà de sa soixante-dixième année.

« J'ai la haine des tiédeurs, — nous écrivait-il un jour en une de ses curieuses épîtres qui font la joie de ses amis, — il faut que les hommes chauds se refroidissent d'un coup, en gens frappés d'une balle. La vieillesse doit les trouer ainsi et la vieillesse et la mort doivent être une. Il faut garder ses belles folies. — Quelques amis se mettent en route au matin ; les chansons joyeuses montent dans l'air, tous ont le rire aux lèvres et la gaîté dans les yeux ; à midi on chante encore, mais la montée est rude, le soleil brûlant fait baisser les fronts, quelques voix se sont tues. Le soir venu, plus rien... le silence. Les amis fatigués cheminent courbés, un seul chante encore et célèbre les splendeurs des crépuscules comme il a chanté les lumières glorieuses de midi et les fraîcheurs de l'aurore, comme il dira tantôt les douceurs des nuits bleues, ses amis haussent les épaules et les passants attardés le prennent pour un ivrogne.

« Je serai celui-là. Je veux que la mort en me touchant me fasse claquer la tête comme un œuf d'autruche qu'on flanquerait du haut des tours de Notre-Dame. »

***

Rops ne s'illusionne guère ; parmi les amis de sa

MENUS PROPOS

— Monsieur, voilà votre canne, c'est quinze centimes pour le vestiaire.

— Mais, mon bon, si j'avais quinze centimes en poche je ne viendrais pas à la Chambre des représentants.

solide génération, ceux qui sont arrivés à la célébrité n'ont été le plus souvent que de faux poètes ou de superficiels artistes, des poètes ou des artistes de saison, comme les fraisiers qui, août venu, ne portent que des limaces. Enfouis sous les honneurs, les reins brisés par les Académies, vieux, épuisés, sans flammes, ces camarades d'autrefois envient à Rops, noble histrion et artiste sincère, le costume fleuri de jeunesse et enrichi de joyeuses arabesques que celui-ci s'est tatoué sur la peau pour l'éternité et qu'il ne songera jamais à recouvrir de l'habit à palmes vertes, que l'on endosse très peu avant qu'il soit étendu sur un cerceuil.

Rops s'il ne se fût voué au crayon, à la pointe sèche, aux morsures savantes, à cette terrible cuisine des cuivres dont les recherches accaparent un temps si prodigieux, eût peut-être été littérairement une sorte de Paul-Louis Courier de l'art, un saint Jean précurseur, clamant la bonne parole sur un peuple endormi sous le maillot des préjugés, anéanti par l'accoutumance des banales besognes, brevetées par l'admiration des aveugles.

« J'ai eu trois journaux tués sous moi, écrit-il au directeur d'une revue qui lui demande sa collaboration. — Je n'avais à y gagner que le mépris des réguliers, mais il faut compter pour or et opimités la joie de dire aux cuistres ce que l'on pense, et le plaisir d'enfoncer des épingles, la pointe en haut,

dans le fauteuil des académiciens, ce qui les blesse au cerveau !

« J'ai toujours cru que, dans tous les arts, une *formule nouvelle, même inférieure aux anciennes,* était préférable à celles-ci, comme un sarrau neuf, mal coupé quelquefois, vaut mieux qu'une guenille dorée, superbe, usée et trouée dans laquelle ont sué six générations de Rois.

« Je crois que les arts n'ont de vie, comme les religions, que par d'incessants avatars. Je crois que les *Jeunes* sont les plus expérimentés, étant en réalité les plus anciens, par la raison simple que les gens qui composent n'importe quoi en 1886 sont plus vieux dans l'histoire des âges que ceux qui faisaient la même chose en 1840. Le mépris des vieillards qui n'ont pas su se transformer et suivre l'évolution me paraît donc le commencement de toute sagesse et leur disparition : *un bien* — voilà pourquoi, si j'en avais le pouvoir, je conduirais, impavide et souriant, les instituts entiers aux abattoirs municipaux. »

EN ARDENNES

V'là co li sotte Marie-Josèphe qui pinse a en éfant qu'on a interré..., d'après la lithographie originale de F. Rops.

Les lettres de Rops formeraient une *Correspondance* aussi considérable que celle de Balzac. — *Félv* le paresseux, l'insaisissable, le dépistant, l'introuvable, l'inexact Félicien Rops aura, somme toute, au terme de sa carrière, mis aux abois ses iconographes, et si on ajoute à cet œuvre dessiné, peint et gravé dont le catalogue est formidable, la

L'AGE DE FER

— *En ce temps-là, ma petite, j'étais un fameux papillon.*
— *Et vous finissez comme les papillons commencent, cher comte, par la chenille.*

réunion de ses écrits aux amis, lettres touffues qui sont d'une délicieuse philosophie et d'une rare gaieté satirique, on conviendra que, parmi tant d'autres légendes mensongères, Rops a su créer la légende archi-tenace et fausse de sa *paresse.*

***

Voilà plus de quarante ans que le maître qui naquit en Namur — pour la gloire de cette ville — prend plaisir à étonner ses contemporains.

Les générations nouvelles ne connaissent guère de lui que la superbe série des grandes et petites planches exécutées successivement depuis une vingtaine d'années, ainsi que les frontispices qui ont fait le succès de certains éditeurs belges disparus depuis longtemps. L'œuvre lithographié de Rops est aujourd'hui si rare qu'il semble impossible de rencontrer quelque belle épreuve de l'*Enterrement au pays wallon*, du *Dernier des Romantiques*, de la *Peine de mort* ou même des fragments de ce fameux *Charivari belge* dont Rops fut l'étourdissant Daumier. — *La Plume* a donc rendu service aux admirateurs du maître en s'efforçant de reproduire et de révéler quelques-uns des premiers essais du dessinateur à ses débuts. On a pu montrer de la sorte que, jusqu'en ses moindres compositions, l'artiste sut réussir dès l'origine, — malgré l'allure prime-sautière de ses croquis de journaliste, — à affirmer une manière et un esprit de facture qui ne se sont, depuis lors, jamais démentis.

Ce fut au journal *le Crocodile*, à Bruxelles, que Rops apporta, vers 1852, ses premières compositions satiriques dirigées contre les hommes et les événements du moment. *Le Crocodile* vécut peu de mois, mais au commencement de février 1856 parut un journal bon enfant et frondeur, une sorte de *Tintamarre* ou de *Triboulet* belge qui, sous le nom de *Uylenspiegel*, — héros légendaire dans les Flandres aussi bien qu'en Allemagne, — devait vivement acquérir une grande notoriété. Félicien Rops trouva dans cette petite feuille vaillante les moyens de guerroyer contre le convenu, les convenances et les sottises du temps. Il sentit tout de suite l'âpre plaisir d'arracher le faux col de Prud'-homme et de chatouiller les narines des pontifes du Laid académique. A cette époque où Gavarni achevait sa renommée écrasante, où Daumier régnait sur la presse satirique de France, Rops imposa tout de suite sa personnalité bien entière qu'on ne saurait accuser d'aucune influence étrangère.

***

Ses croquis au crayon ont le charme, l'esprit, la belle humeur, le côté taquin et frondeur de son style d'épistolier. Rops au crayon est, *en blond*, le frère sosie de ce qu'est, *en brun*, Rops à la plume, le Rops des correspondances militantes, nerveuses, mécontentes, fières et toujours noblement pensées, nerveusement écrites.

Le Félicien Rops en négligé — est-il réellement en négligé, ce *semper paratus vir?* qui l'oserait dire? — Rops dans le nonchaloir du crayon est délicieusement plaisant à suivre; son croquis est net décisif, ironique, et vite on sent qu'il court à la légende pour aiguiser, de son esprit littéraire, son trait d'artiste déjà si fin, si pénétrant.

LES FRAMBOISY

— *Regarde, mon cher, voilà une étude d'après ma femme...*
— *Dieu! que c'est ressemblant!*
— *C'est ce que tous mes élèves ont dit.*

Rops au crayon, c'est le Rops des petits journaux et almanachs belges, le Rops des menus, des devises, des marques individuelles, le Rops illustrateur de la *Chasse à la bécasse*, le Rops qui s'épanche si volontiers dans les marges de ses eaux-fortes en adorables fantaisies toujours parfaites d'exécution, jamais lâchées, bien qu'indiquées parfois d'un crayon folâtre qui badine au passage.

« Malgré des inégalités évidentes, l'illustration de l'*Uylenspiegel* est très supérieure au texte, remarque E. Ramiro, dans sa préface à *l'Œuvre lithographié de Rops*. De premier jet, cet artiste a possédé les plus fines ressources de son métier, — tout de suite sur une exécution irréprochable il a greffé la sève de sa personnalité. Rare mérite alors que toutes les librairies, toutes les publications, toutes les loges de portiers étaient infestées de l'épouvantable avalanche de pacotille lithographique qui allait rapidement précipiter dans le discrédit le plus injuste l'art exquis d'où les Mouilleron, les Célestin Nanteuil et les Delacroix, pour ne rappeler que les plus illustres, ont fait éclore tant de pages admirables. »

Le journal l'*Uylenspiegel* vécut environ deux années. Le jeune Félicien s'y révéla comme un peintre de mœurs de première grandeur, à la fois sombre et ironique, ayant l'espièglerie gamine et la pénétration philosophique du héros flamand. Le petit *Uylenspiegel* toutefois est terriblement politique et bien des choses y ont vieilli, bien des légendes y ont des cheveux blancs... Il faut renoncer à reproduire sans commentaires l'esprit mouvementé des légendes. Ce sont choses qui passent, laissant un sillage d'éclair d'esprit dans l'ambiance des événements.

Mais à côté de ce journal, en 1857, puis plus tard en 1860, étaient écloses deux délicieuses brochures entièrement illustrées par Rops, intitulées toutes deux : *Uylenspiegel au Salon*. C'est du Salon de Bruxelles qu'il s'agit, mais toutefois, vis-à-vis de ces deux petits livres, aujourd'hui rarissimes, et qui résument à souhait toutes les souplesses de Rops, journaliste du crayon, on a pu extraire de jolies fantaisies qui concourent à l'illustration des monographies de *la Plume*.

Le portrait-charge de Barbey d'Aurevilly, crayonné par Rops à une époque où le fameux dandy des lettres se montrait en pleine vogue d'extravagance, est une œuvre de Rops moins connue, bien qu'elle ait été reproduite en fac-similé par Aglaüs Bouvenne ; elle exprime pour le mieux l'esprit caricatural de messire Félicien Rops.

***

Il n'est point de petites choses dans l'œuvre d'un maître, et, pour qui regarde Félicien Rops, ses moindres croquis sont suggestifs et amusants. Quelle physionomie mobile que celle de cet artiste défiant les instantanés les plus furtifs. C'est le Rops d'autrefois, c'est encore le Rops de l'heure présente, l'impavide et l'immarcessible, qu'aiment tant ceux qui, comme nous, savent qu'en dehors même de son énorme talent, il se trouve en lui le meilleur, le plus dévoué camarade, le plus gai compagnon et le plus intarissable causeur qui se puisse rencontrer ici-bas.

Les Ropsographies se succèdent dans ces divers chapitres consacrés par *la Plume* au maître gynécophile contemporain ; toutes apportent une note particulière, des contingences diverses d'observations sur l'auteur des *Cent Croquis*.

Ce n'est pas de trop de ces éclairages multiples pour faire bien jouer les lumières sur ce visage aux traits si nombreux, si subtils, si fuyants.

Nous avons pris, pour frontispicer ces pages, hâtivement brochées, un titre que nous avons sans aucun doute insuffisamment justifié, mais que nous désirons conserver dans l'espoir de mieux faire par la suite. A dire vrai, *Rops épistolier* et *Rops croquiste* est ou sont à la fois près de notre cœur et de notre entendement. C'est bien en eux que se retrouve le vieux Wallon à l'esprit rabelaisien, à la vision de vie sereine, aux larges compréhensions de la nature, le petit-fils de Béroalde de Verville, de Cyrano de Bergerac et même du prince de Ligne, qui pourrait signer son nom suivant les successives origines et transformations qu'il se plaît à lui reconnaître : *Eros*, *Erose*, *Erops*, et *Rops*.

OCTAVE UZANNE.

Félicien Rops

La publication, chez Alphonse Lemerre, des dix eaux-fortes de Félicien Rops, pour illustrer les *Diaboliques* de mon héroïque et vénéré maître Barbey d'Aurevilly, me donne l'occasion de parler de cet artiste admirable et très peu connu et qui est certainement une des plus puissantes, des plus hautaines, des plus étranges expressions de l'art au dix-neuvième siècle. Je ne peux malheureusement, en un article de journal, montrer Rops sous les faces multiples de son grand talent, et m'étendre sur son œuvre déjà considérable. Un livre suffirait à peine à ce travail.

Félicien Rops, ai-je dit, est très peu connu. Il y a à cela beaucoup de bonnes raisons. D'abord il déteste le suffrage des foules et des académies, et il met une sorte de dandysme à cultiver lui-même, comme une plante qu'on aime, sa relative obscurité. Ensuite son œuvre est tellement particulière, elle tranche avec de tels éclats sur l'universelle médiocrité, elle indique des préoccupations tellement élevées, qu'il faut pour la comprendre une forte culture intellectuelle, et aussi un goût très éclairé, très dégagé des servilités de la mode et des routines où se complaisent nos déplorables éducations artistiques. En Angleterre, en Russie, partout où se rencontrent encore de vrais amateurs, Rops jouit d'une très grande réputation, et l'on s'y dispute la moindre de ses œuvres. C'est là d'ailleurs

FÉLICIEN ROPS

Messaline, réduction (au 5°) d'après l'aquarelle originale, appartenant à M. E. Deman.

LA FEMME AU CANAPÉ

D'après la peinture originale, appartenant à M. E. Deman.

que s'en va le meilleur de notre art, et nous Français, qui nous vantons toujours de la supériorité de notre goût, nous continuons à mépriser le génie, en nous contentant d'exalter la médiocrité. Mais Félicien Rops ne travaille pas pour les autres, il travaille pour lui, sans se soucier de ce que les imbéciles pensent, et il poursuit dans la sérénité, dans le dédain de la fortune et de la gloire éphémère, un des œuvres les plus étonnants que ce siècle ait enfantés. Bien que j'estime que la vie d'un artiste doive toujours être séparée de son œuvre, lequel, seul, nous appartient, je veux citer une anecdote qui montrera clairement l'homme qu'est Félicien Rops.

Un jour qu'il se trouvait dans un salon, un personnage connu, très sot, très vaniteux, et qui se donne des airs de protection impertinente vis-à-vis des artistes, s'approcha de lui et dit : « Vous avez un grand talent, monsieur, mais il est bien difficile de se procurer vos eaux-fortes. Figurez-vous que depuis cinq ans j'ai chargé C... de me collectionner quelques-unes de vos séries, et que depuis cinq ans... — Vous ne pouvez en avoir?... interrompit Rops. C'est très simple, car depuis cinq ans j'ai défendu à C... de vous en vendre... Excusez-moi, mais, même pour les acheteurs, je distingue. » Rentré chez lui, Rops faisait une collection de ses plus beaux dessins et les envoyait à une pauvre paysanne de la Bessarabie, qui, dans un de ses voyages, lui avait donné l'hospitalité. « Elle n'y comprendra rien du tout, se dit-il, mais du moins cela lui fera plaisir. »

Un autre jour, un journaliste se présenta chez lui : « Monsieur, lui dit-il, j'ai l'intention d'écrire

FÉLICIEN ROPS

Maternité, réduction d'après le dessin original appartenant à M. E. Deman.

un volume sur les peintres *pornographiques,* et je viens vous demander des détails sur vous, afin que je puisse offrir au public votre biographie exacte et complète. » On comprend si Rops dut être étonné de ce langage ; il répondit : « Monsieur, je vous sais gré de votre intention, mais, si j'ai fait

FÉLICIEN ROPS.

Dame de la Halle, réduction d'après le dessin original, appartenant à M. Edmond Deman.

quelques dessins graveleux, comme vous croyez c'est précisément en haine de ce public dont vous me parlez, et c'est pour abaisser ma fesse au niveau de sa face.» Et là-dessus il le congédia. Je n'ai cité cette anecdote que pour rire des gens qui croient de bonne foi que Félicien Rops aime ce genre de peinture et qui ne comprennent pas l'âpre et douloureuse philosophie et surtout le respect de l'art qui se dégagent de son œuvre superbe et mâle.

En parlant des *Diaboliques,* je me suis servi de l'horrible mot : *illustrer,* et c'est bien à tort, car Félicien Rops n'*illustre* pas, il fait œuvre à côté d'une œuvre. Il ne s'assouplit point aux créations des autres, il crée de toutes pièces. Que de fois n'a-t-il pas animé de la flamme de sa seule imagination des livres morts, qui ne vivront que parce qu'ils auront eu, en tête de leurs pages, un frontispice signé de lui ! Que de fois n'a-t-il pas donné à des auteurs l'illusion et l'orgueil d'avoir pensé des choses trop belles pour entrer dans la nuit de leur cerveau ! Avec des écrivains comme Barbey d'Aurevilly, c'est une autre affaire ; de cette collaboration naissent deux œuvres distinctes et parallèles, aussi magnifiquement senties et exprimées l'une que l'autre, l'œuvre du poète et l'œuvre du peintre. Ainsi de Boticelli, qui refit la *Divine Comédie* avec ses propres visions ; ainsi de Delacroix, qui recréa, de son propre génie, Hamlet et Juliette.

La série des *Diaboliques* est une merveille d'art grandiose et de pensée évocatrice. Elle ouvre un vaste et lumineux horizon sur le mystère passionnel de l'homme. A la regarder, on se sent étreint par l'admiration ; à y réfléchir, on se sent angoissé par l'inquiétude, car elle nous fait descendre, avec d'effrayants vertiges de mort, jusque dans le tréfonds le plus obscur de la vie. Il m'est impossible de m'arrêter à chaque composition des *Diaboliques,* mais le frontispice, qui peut s'appeler « la Chimère », suffira à donner une idée de leur puissance et de la hauteur de pensée où plane l'imagination de l'artiste. Albert Dürer eût reconnu là un génie frère du sien.

La femme est couchée voluptueusement sur l'énorme colosse de granit dont la face nubienne, impassible, se tourne vers l'immense azur, et dont les ailes s'incurvent en conque. Satan en habit noir est assis entre les ailes du monstre. Il écoute gravement la femme qui, pour dire son secret, se hausse jusqu'aux oreilles de la Chimère, qu'elle enlace de ses bras, qu'elle caresse, sur le dos de laquelle son beau corps, aux ondulations serpentines, se tord et frissonne. Quel plus beau symbole du péché que cette femme qui, les yeux pleins de désirs et les lèvres pleines de baisers, se vautre sur l'idole de pierre pour lui confier son secret que le diable recueille ? Et quel est le peintre d'aujourd'hui qui pourrait dessiner et modeler un corps comme celui de cette femme et donner à ces chairs qui s'offrent un tel frémissement de passion, une telle intensité de vie amoureuse ?

Dans les visions de Rops, si profondément humaines, malgré l'outrance apparente avec laquelle il les fixe sur la toile ou sur la plaque de cuivre, la créature y est toujours douloureusement synthétisée dans la torture de l'amour. Son corps n'a pas les calmes rigides des héros d'académie, les carnations ambrées et cireuses des nymphes antiques et des vierges renaissantes. Rops ramène sans cesse l'homme au squelette, et sur cette ossature macabre, il lui crispe des muscles suppliciés, lui tord des chairs où s'enfoncent les griffes des chimères et que fouettent les passions furieuses. Comme Auguste Rodin, le seul artiste avec lequel, en notre époque de talents craintifs et de pauvres concepts, on puisse le comparer, il courbe l'homme sous les poids écrasants de l'universelle douleur. Il nous le montre haletant sous l'amour qui enlace et meurtrit sa chair de ses bras de pieuvre. Ah

FÉLICIEN ROPS

D'après une photographie communiquée par M. E. Deman.

ce n est point l'amour idéalisé, qui voltige parmi les fleurs, un sourire dans sa face joufflue et stupidement rose de santé, l'amour qui chante des romances aux heures de la lune, l'amour qui fait pâmer les oiseaux sur les branches et les insectes sur les pétales odorants de l'églantine. C'est l'amour, avec son masque satanique qui vous terrasse, vous étreint de ses genoux de fer, vous écrase de ses ruts qui déchirent, vous ride le cœur, le cerveau, les moelles, et vous laisse brisés, anéantis, souillés. Et ce qu'il y a d'admirable, c'est que toute cette philosophie. Félicien Rops l'exprime par le nu, le nu vrai, qui sent la peau et le sexe avec une hardiesse et une franchise qui font grand honneur à son courage. Il n'a pas craint de jeter le défi à l'imbécile pudeur de son temps, et, au risque de choquer l'hypocrisie des tartufes et l'ignorance des imbéciles, il a compris, comme l'ont fait tous les grands et vieux maîtres, « le côté héroïque et beau des embrassements humains ».

Je ne connais pas un artiste qui sache évoquer la vie avec une plus extraordinaire intensité, et dont l'œuvre, par les pensées profondes qui s'en exhalent, fasse réfléchir davantage. Je n'en connais pas un dont le dessin soit plus admirable, plus personnel, plus serré et plus beau de cette beauté mystérieuse qui donne aux êtres et aux choses une intelligence, une âme. Peintre, littérateur, philosophe, savant, Rops est tout cela. Ses eaux-fortes, ses aquarelles, ses tableaux, portent tous l'empreinte magnifique de ce cerveau à qui rien n'est caché de la science humaine, et de ce cœur qui vibre à tous les frissons.

OCTAVE MIRBEAU.

FÉLICIEN ROPS.

Réduction d'une étude pour « *La Mère aux Satyrions* ».

Lettres de Félicien Rops

Mon cher Monsieur,

Il y a deux mois que votre lettre me cherche dans toutes les dunes de la Zélande, à travers toutes les bourgades du Zuiderzée, sous le pont des koffs de pêche, et au beau milieu des *musicos;* elle vient enfin de me rattraper ici, dans un hameau perdu de la côte flamande. Il faut que cette lettre ait un flair de chien de chasse pour venir me retrouver à Knocke, où jamais, depuis vingt ans, un poost-meester n'a mis les pieds. — Je suis très franchement heureux que l'*Enterrement au pays wallon* vous ait plu ; votre bonne lettre est pour moi un bienveillant encouragement, et je vous avouerai que je suis toujours flatté au possible par les éloges des personnes dont le talent et le visage me sont sympathiques. Je crois que les vrais artistes, comme les vrais écrivains, travaillent surtout pour avoir l'approbation de quelques esprits avec lesquels ils se sentent en communion d'idées. — Je vous assure que dans l'*Enterrement* rien n'est chargé, je suis plutôt resté en dessous de la lugubre vérité de la chose. Je ne sais, du reste, peindre qu'entièrement d'après nature. Je tâche tout bêtement et tout simplement de rendre ce que je sens avec mes nerfs et ce que je vois avec mes yeux; c'est là toute ma théorie artistique, et j'essaie de la mettre en pratique, ce que je trouve déjà diablement difficile pour moi. Je n'ai pas encore de talent, j'en aurai peut-être à force de volonté et de patience. — J'ai encore un autre entêtement, c'est celui de vouloir peindre des scènes et des types de ce dix-neuvième siècle que je trouve très curieux et très intéressant ; les femmes y sont aussi belles qu'à n'importe quelle époque, et les hommes sont toujours les mêmes : ce n'est pas la perruque de Louis XIV qui fait les comédies de Molière. De plus, l'amour des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins ont collé sur la plupart des faces de nos contemporains un masque sinistre où « l'instinct de la perversité » dont parle Edgar Poe, se lit en lettres majuscules ; tout cela me semble assez amusant et assez caractérisé pour que les artistes de bonne volonté tâchent de rendre la physionomie de leur temps.

Vous me demandez, mon cher monsieur, où l'on peut trouver mes œuvres préférées. Hélas! je vous avouerai que, tout en ayant beaucoup dessiné, lithographié, aquaforté, mes pauvres œuvres sont allées je ne sais où, faisant, du reste, très peu la fortune des éditeurs flamands et hollandais qui avaient eu la triste inspiration de vouloir me publier. C'est pour cela que je me suis résolu à aller demander à Paris l'adoption artistique ; je m'en trouve déjà mieux, puisque quelques esprits distingués comme le vôtre ont bien voulu juger bon ce que j'ai fait.

Ne croyez pas cependant que je me plaigne de

D'après la lithographie originale de F. Rops.

CRINOLINOGRAPHIES

La crinoline remettant à la mode le menuet de nos vères.

D'après la lithographie originale de F. Rops.

mon peu de succès : j'ai vingt-huit ans ; mes études universitaires m'ont pris du temps, et l'on n'arrive pas à condenser sa pensée lorsqu'on est au maillot. Je m'en console en pensant gravement que le chêne aussi a la croissance laborieuse, mais que ses branches épaisses, alourdies, durcies par une sève patiente, résistent à tous les vents, que les pivots de fer de ses racines trouent les roches et pénètrent vigoureusement dans le tuf, impénétrable aux faibles ! C'est ainsi que mon propre orgueil verse du baume sur les blessures de mon amour-propre.

Si vous aviez vécu à Bruges, dans cette vieille Venise du Nord, qui n'est plus qu'un splendide tombeau où les palais gothiques regardent tristement les nénuphars fleurir dans les bassins, où cent navires viennent s'amarrer à la fois, où les vieilles femmes, roides et jaunes figures d'Hemling, rampent le long des quais déserts comme si elles étaient les pleureuses de ce grand passé, vous comprendriez, mon cher monsieur, le profond étonnement qui s'est emparé de moi lorsque je me suis trouvé face à face avec ce produit formidablement étrange qui s'appelle une « fille parisienne ». M. Prudhomme rencontrant au coin du boulevard la Vénus hottentote en costume national serait moins ébaubi que je ne l'ai été devant cet incroyable composé de carton, de nerfs et de poudre de riz. Aussi comme je les aime ! J'arrache au hasard deux ou trois feuillets de mon album pour vous montrer que je n'ai pas perdu mon temps là-bas. J'ai une centaine de *Rosières du Diable*, que je compte faire paraître cet hiver. Ne faites pas, je vous prie, grande attention à ces croquis, happés au passage et au galop, et disséminés dans les coins des salles de bal. Je remporte d'ici près de deux cents études flamandes et hollandaises. Je dessinerai avec le même bonheur les grands yeux maquillés des Parisiennes et la chair bénie et plantureuse de mes sœurs de Flandre : je vous ferai voir mes « Zélandaises ». De l'alliance de l'Espagne et de la Flandre, de ce mariage de la neige et du soleil, est né l'un des plus beaux produits humains. Rubens le savait bien, lui ! Elles sont belles, simples, ardentes, elles ont une simplicité de mouvement d'une grandeur épique ; elles vous font venir à la pensée les paroles de Barbey d'Aurevilly : — « L'épique est possible dans tous les sujets, soit qu'il chante le combat à coups de bâton d'un bouvier dans un cabaret ou la rêverie d'une buandière battant son linge au bord du lavoir. *Et cela sans avoir besoin de l'histoire,* quand ce bouvier inconnu ne serait pas le Rob-Roy de Walter Scott, et cette buandière ignorée la Nausicaa du vieil Homère ! » — Il ne s'agit que de frapper juste toute pierre si salie qu'elle soit dans les ornières de la vie, pour en faire jaillir le feu sacré ; seulement, pour frapper ce coup juste, il faut la suprême adresse de l'instinct, qui est le génie, ou l'adresse de seconde main de l'expérience, qui est du talent plus ou moins cultivé.

Ne pouvant avoir l'adresse du génie, nous tâcherons de nous mettre au second rang de ces esprits « frappeurs », mais, mon cher monsieur, que de lithographies, que de tableaux, que d'eaux-fortes, que de dessins il faudra faire, grands dieux !!!

A bientôt donc, et merci encore une fois pour vos bonnes paroles et la bonne pensée que vous avez eue de m'écrire. Nous nous retrouverons cet hiver à Paris, où je vais commencer mon *Chemin de la Croix artistique*. Si je pouvais ne tomber que trois fois !

Je vous serre la main bien cordialement.

FÉLICIEN ROPS.

Je vous écris sur le papier de mon album ; il n'y a jamais eu une feuille de papier à Knocke.

A Jean Vandyrendock, pêcheur flamand.

A toi Jean, fils des gueux de mer qui sabordaient les navires de l'Armada, âme simple, cœur chaud, j'ai dédié ce dessin, en souvenir des belles journées et des nobles nuits passées dans cette mer du Nord créée pour les yeux des bons peintres et à nulle autre pareille ! Loin des officiels chargés de croix et de sottise, loin des administrateurs éblouissants et des administrés pensifs, loin du boulevard et des boulevardiers, loin des pianos et des pianistes, loin des pasteurs d'hommes de tout poil et de toute couleur : avec toi j'ai vécu, l'esprit libre et joyeux, dans la lumière !

Tu pendras ce dessin aux murs de ta cabane, afin qu'il teste de mon amitié pour toi. Je la vois toujours, couchée dans le sable blanc sous son bouquet d'argousiers. Le soir, en décembre, quand soufflera le *zud-west*, tu te diras que dans ce Paris aux hivers tristes et sales, où les destinées me font vivre, je regrette bien souvent notre petit schooner aux voiles tannées, ta saine parole, ton franc sourire, et surtout le bonheur de n'être point assommé par les gens corrects, et « d'un goût artistique très fin », espèce d'animaux que l'on ne trouvait pas dans nos filets, où cependant il y en avait de drôles ! et qui ne valent pas une goutte des grands verres de schiedam que nous versait ta bonne et vaillante femme. Embrasse-la pour moi sur ses belles joues fraîches, homme heureux, va, toi ! mon vieux compagnon d'écoute !

FÉLICIEN ROPS

Buveuse d'absinthe, d'après le dessin original appartenant à M. E. Deman.

A la Guymorais, par Saint-Méloir-des-Ondes (Ille-et-Vilaine), 9 août 1893.

Je ne sais pourquoi, mon cher Eugène, j'éprouve le besoin de transcrire ici, en commençant la lettre que j'ai promis de t'écrire de Bretagne, la dédicace que j'envoyais à « mon matelot », au temps où nous courions les mers intérieures de Zélande : de Zud-Beveland à Dordrecht, la ville aux moulins du bon Ruysdaël.

Si ! je sais pourquoi ! c'est que dans cette dédicace vit tout le regret d'avoir dû quitter les plages blondes de Flandre et les dunes d'argent, dans les replis desquelles éclatent les toits rouges couronnés de pampres, telle la face empourprée du vieux Silène ; et les peupliers-trembles et les argousiers gris : *Hyppophai Ramnoides !* eût dit le père Bellynckx, mon vieux et vénéré professeur de botanique.

Me voici dans la « terre de granit recouverte de chênes » ; j'ai planté ma tente d'errant à la Guymorais, la mer de Guy ! De la table épaisse et noire, — une porte de ville disqualifiée ! — sur laquelle je t'écris, je vois les coiffes blanches des filles disparaître sous les chênaies, dans les chemins creux, où naguère les vieux fusils à pierre qui avaient déjà fait leur devoir au plat-bord des bateaux de Surcouf, foudroyaient « les Bleus » à travers les haies de troènes.

Là-bas, par delà les grands hêtres courbés par le vent de l'Atlantique, se découpent les toits de la Fosse-Hingant qui fut le dernier refuge de la chouannerie dans la Bretagne normande. A l'horizon, Saint-Malo, la belle guerrière, toute ceinturonnée de tours et de bastions, se balance sur l'eau comme si elle dansait une pyrrhique marine. Elle me fait penser à Chateaubriand, le grand tourmenté, et à Lamennais, qui lui aussi avait l'air d'un écueil fouetté « par les autans ».

Tout cela est beau ! Ce pays merveilleux me parle à l'esprit, pas au cœur. Cette mer d'un bleu si attendri, qui n'a rien des bleus secs, aciérés de la Méditerranée, réjouit mes yeux, mais je sais qu'elle n'a rien à me dire et que les sirènes de la ville submergée d'Aleth, qui dansent ici, de nuit, sur les flots, avec la lumière des vieux phares, ne sont pas blondes comme celles que j'aime, et dont les seins ré-

solus, là-bas, dans les mers du Nord, fendent la vague, ainsi que les proues des navires où Pierre Puget taillait ses déesses !

Ah ! la mer du Nord ! celle qui vient d'Islande en roulant dans les sables moirés les changeants satins de sa robe ! Celle-là est un peu ma maîtresse aimée ! Quand j'arrive, après de longs départs, j'ouvre les narines au vent pour aspirer ses senteurs à Elle ! ses « dessous de bras » tout pimentés par les varechs, le sel, les coquillages et les fucus de ses grèves !

Il me semble, et c'est alors que de mystérieux atavismes me font exulter le cœur, qu'elle m'a aimé et caressé tout enfant, et que bien souvent je me suis endormi bercé par ses chants, qui, comme les malaguenas d'Andalousie ressemblent à des plaintes, et à travers lesquelles je perçois la voix des aïeux !

C'est que ces rochers gris d'une si fière allure, et cette mer fiévreuse et porteuse de héros, dont les heurts et les cahots hurlent dans les cavernes, comme des cris de guerre, ne valent pas pour moi la pauvre silhouette du pêcheur en braies rouges, à la marche alourdie par ses bottes de mer, regagnant son bateau à travers la dune flamande sous le grand vent d'automne ! — Et tout cela me laisse froid ! Je n'aime ici que cérébralement. La tombe de Chateaubriand au Grand-Bé, et Chateau-

FÉLICIEN ROPS

Innocence, réduction d'après le dessin original appartenant à M. E. Deman.

briand lui-même sculpté par M. Millet (de l'Institut, n'est-ce pas?) dans le square du Casino, où, dès l'aube, tant d'Anglaises vont le célébrer, en criant au gentleman qui partage leur plaid, leurs sandwiches et leur tub : « Oh ! Will ! realty he looks quite a great genious ! » me laissent froid !

Et cependant Chateaubriand fut notre grande admiration enfantine à nous deux Octave Pirmez !

Nous avions rêvé « nous mettre Natchez » et après la lecture d'*Atala*, nos deux nez aspiraient à la tombe comme celui du père Aubry et semblaient voués aux éternelles et romantiques mélancolies. Le mien s'est relevé depuis, peut-être même un peu trop ! celui d'Octave aussi, mais seulement dans les joyeuses intimités, car au fond c'était un joyeux et un vivant, que cet abstracteur de quintessence, et cet enduré métaphysicien ! Seulement, toute sa vie il a été préoccupé de garder pour nos arrière-neveux l'aquilinité de son profil et l'idéalité d'un masque voué déjà au marbre, croyait-il.

Tout cela, mon cher Eugène, Chateaubriand, Lamennais et les livres de M. Renan, si beaux qu'ils fussent ! ne valent pas, crois-le, l'éblouissement que donnent à notre âme d'artiste les torses héroïques de nos sœurs de Flandre, caressés par la vague amoureuse, et dont les cheveux de flamme paraissent, au milieu des lames, des feux grégeois brûlant en l'honneur de la grande Vénus, mère des accouplements humains !

Je continuerai ma lettre demain, aujourd'hui je me sens tomber en littérature ; excuse-moi, mon déjà vieil ami, et bons compliments à tous les tiens et à nos amis.

FÉLICIEN ROPS.

(Lettre reproduite par M. Demolder dans son *Étude patronymique sur F. Rops.*)

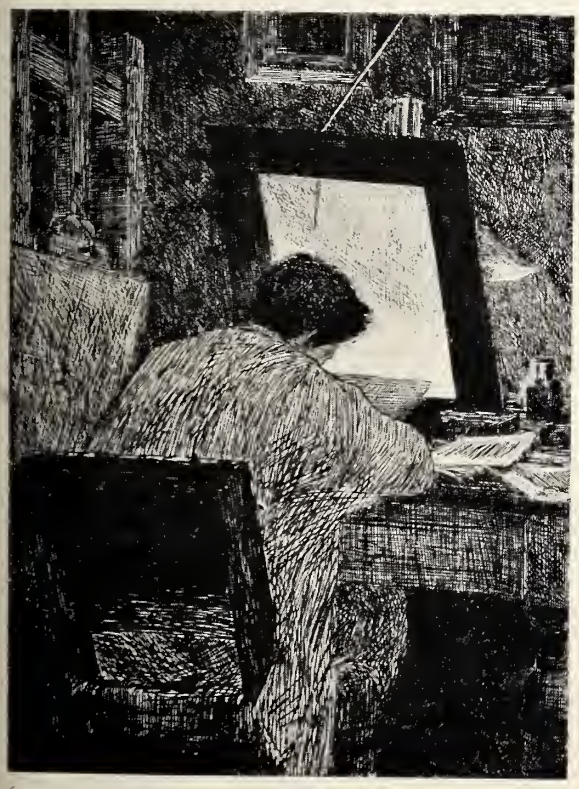
Affiche de Félicien Rops.

Félicien Rops, graveur

I

Rops, le génial artiste qui sut créer un prestigieux enchaînement de formes et de rêves, est un peintre merveilleux et un grand poète.

Il est aussi un ouvrier sans égal, faisant jaillir du cuivre et de la pierre, par la pointe et par le crayon, confidents de tous les secrets de labeurs intenses, les beautés, les groupements et les prodiges qu'il plaît à son cerveau d'évoquer, et à ces outils loyaux de parfaire.



Rops gravant, d'après une épreuve de l'eau-forte de Rops et Taelemans, appartenant à M. E. Deman.

L'ardente idéalité de la conception, l'infinie pénétration du domaine de la passion, la subtile ordonnance des lignes en compositions frémissantes de voluptés surhumaines, tout son art s'inscrit en une formule ample et formelle, dont il a abondamment et constamment coordonné les termes, dans l'étendue de son œuvre. Sa loi directrice est volontaire, puissante et simple, fortifiée de tous les abandons des incidences sacrifiées, toujours plus nourrie des sucs de son intime pensée : et sa pensée est gigantesque. Elle atteint aux limites, sans cesse reculées, des délectations éternelles, et elle traduit pour des regards très peu initiés, en de plastiques images, ces conquêtes, ces ravissements occultes dérobés aux champs à peine entrevus de l'immensité psychique. Et le maître ouvrier n'est pas infidèle au penseur qui l'incite : il est son égal.

Le dessin de Rops n'est pas d'un visionnaire exalté, ni se réclamant d'un ritualisme mystérieux; aucune recherche de bruits prophétiques n'éclate dans ses planches; l'allure ainsi que l'ordonnance sont caractéristiques par le trait souple, sinueux et charnel, par le voluptueux entrelacs des arabesques, non soulignées par de violentes masses d'ombres, ni par des heurts brutaux d'oppositions colorées, — ces appels de l'œil naîtront seulement autour des figures isolées, par suite du travail à la pointe sèche; — l'aspect initial, pour un néophyte inaccoutumé, en serait limpide et tranquille. Ainsi en est-il de toutes les choses profondes.

II

Les écrivains de belle foi et de haute ardeur qui ont regardé ici, avec tant d'affectueuse pénétration, les chefs-d'œuvre de Rops, et qui, avec leurs rares facultés personnelles, ont si bien fait briller les multiples facettes de ce brillant analyste, n'ont jamais omis de dire combien le philosophe était égal au coloriste, et combien le créateur n'avait négligé aucun des attraits souverains pour rendre plus désirables les femmes — la femme de son génie — nées de son caprice et de sa volonté.

Emportés par la fantaisie et la témérité de cette créature si peu chimérique, et pourtant évocatrice de si redoutables au delà, ils ont craint en scrutant ses lignes passionnelles et naturelles de diminuer la certitude de leur jugement, et aussi sa portée; et ils ont trop légèrement esquissé cette technique de tant de perfection. Ils ont bien dit que Rops était un peintre, un dessinateur, un graveur, mais ils ont eu une apparence de frayeur à spécifier de quelle armature merveilleuse était soutenu cet édifice de prodiges, et s'ils ont cité les procédés de traduction employés par cet inimitable possesseur du métal, ils n'ont pas cru — ou pas daigné vouloir — qu'il était digne de s'y attarder.

Pourtant, est-il permis de négliger ou même d'atténuer une des raisons d'être de cette nature multiple ? Il y a, dans cet examen du labeur personnel, dans sa notation, une fenêtre ouverte à notre gré sur une existence artistique mouvementée, toute remplie de reliefs, de curiosités, d'impressions d'ordres divers, où chaque méthode, prise en elle-même ou modifiée par une méthode adjuvante, correspond lumineusement à un enserrement mystérieux, à une conquête de sensations, et permet de suivre, ainsi qu'en une galerie fameuse, toutes les acquisitions strictement ordonnées de ce cerveau possesseur, toujours hanté de l'extension et du renouvellement de son désir.

Rops, qui dit de lui avec une certaine coquetterie : « Comme tous les artistes qui se sentent plus dessinateurs ou peintres que *graveurs,* dans le sens absolu du mot, je me suis préoccupé des moyens qui pouvaient rendre l'aspect d'un crayon ou d'un lavis », a toujours été à la recherche des modes graphiques et incisifs les plus propres à mettre en valeur le trait qu'il venait d'ordonner. Et s'il affirme ses qualités de dessinateur et de peintre,

à l'encontre presque de celle du graveur, c'est qu'il plaisait à des critiques chagrins et jaloux de le confirmer dans cette spécialité. Mais moi, je ne dénie aucune de ses superbes facultés, et j'en profite pour regarder l'une d'elles plus longuement, car elle tient par tant de fibres à l'évolution de ce rare esprit, qu'on en perçoit à chaque instant une émotion nouvelle.

Rops est bien et certainement un graveur de haute allure. Il a la perception nette des motifs, il a l'inestimable faculté de les rendre aussi intéressants qu'accessibles à l'œil, et il est le premier émotionné de l'évocation qui va paraître. Non qu'il soit entiché de ses recherches de facture jusqu'à leur refuser tout examen; il est plus amoureux et plus soucieux d'inconnu que cela : seulement, il sait que son effort ne sera pas vain, et il en attend le surgissement sans effroi, mais avec impatience. Et ces affres, ces ressauts qui enserrent le cœur, ils font partie de sa vie, et il ne saurait s'en priver. Il a connu la première étreinte quand son sujet prenait corps, soit qu'il le peignît, soit qu'il fût tracé au simple crayon, et cette emprise il la veut ressentir encore quand son œuvre prendra l'aspect définitif sous lequel il veut qu'elle demeure. En cela, il est graveur, puisque la forme première, complète et visible ne le pousse pas à une nouvelle création sous les mêmes espèces, mais à une genèse différente, avec les aspects inconnus, les heurts, les chocs, les destructions possibles des matières que sa seule volonté a fait s'édifier.

FÉLICIEN ROPS.

Théâtre des Cent Croquis, réduction d'après l'aquarelle originale.

Et est-il besoin d'indiquer la variété de son système de gravure pour bien démontrer que Félicien Rops est ce qu'il craint qu'on ne lui oppose? La lithographie, l'eau-forte, la pointe sèche, la manière noire, l'aqua-tinte, le vernis mou sont ses expressions favorites, et par des fusions et par des apports, il en a tiré des effets inconnus des artistes qui l'avaient précédé, et dont il se réclame et qu'il aime comme s'il leur devait son entière éducation et sa grâce.

III

Au temps de ses débuts, et presque en possession déjà de la marque originale qu'il devait si brillamment imposer à l'admiration des curieux et à leur respect, Rops était bien surtout un dessinateur, ce qu'il n'a cessé d'être, et ses premières affirmations sont caractéristiques par la certitude du trait.

Il n'ignore pas la variété des aspects qu'il peut demander à son crayon, et sa juvénilité chevauchant une imagination maligne, curieuse, ardente et vivace lui fait franchir en bonds audacieux les limites raisonnables et pondérées posées par les journalistes sagaces et admises par les bourgeois de bon goût; il est vraisemblable que ses essais, à Namur, sont les frères germains des dessins qu'il lithographie à Bruxelles, et qu'il s'y rencontre déjà ce parfum de la nature et de la franchise qui va se formuler en une admirable essence, grisante et inoubliable.

Sur la pierre, aux grains brillants, à la surface caressante, son crayon soulève les foules emportées en quelque rut printanier, bouleversées par les effluves, qui viennent des bois distribués par les ailes des moulins au nuage qui passe hâtif vers la capitale prochaine. Le dessin est net, condensé, harmonieux; les personnages se succèdent et s'enchaînent par masses balancées, et de nuances successives, sans oppositions brusques. Mais, dès qu'il lui apparaît une figure, ou grotesque ou sérieuse, il lui donne toute sa force d'expression ou d'existence, non seulement grâce à un contour strictement exact, mais par l'accentuation d'un modelé rapide, nerveux, largement coloré par la lumière, et affirmant la plénitude et l'aspect des chairs. Il a appris de Daumier la facture large et décisive du personnage moral, il a demandé à Gavarni l'aspect momentané du mouvement moderne, et, épris des scènes qui se déroulent devant lui, il inscrit, toujours d'un style plus personnel et plus ample, celles qu'il lui convient de reproduire.

D'un tempérament sanguin et nerveux, dont une finesse native et un don d'observation tempéraient l'aspect, d'une éducation excellente, fortement nourrie des meilleures caresses latines, les travers et les pesanteurs de la société qui l'entourait devaient lui être insupportables. Opposées à sa finesse et à son besoin d'émancipation, cette brutalité et cette allure moutonnière devaient exaspérer les qualités d'examen qu'il sentait en lui. Et son crayon, et son esprit, grâce à la rapide et intéressante présentation lithographique, s'en donnèrent à cœur joie des barbarismes qui les choquaient. En sa toute jeunesse, il fournit libre accès à sa verve et à sa causticité dans l'*Almanach crocodilien,* et surtout dans les *Salons comiques;* de

temps à autre, il arrive de rencontrer ces lithographies rarissimes, et l'on en ressent une joie non équivoque, parce qu'elle s'alimente dans une perfection promise et qui a tenu ses promesses sans restriction. Les collectionneurs qui, d'abord conquis par les bizarreries de l'œuvre érotique, en ont, à l'examen, mieux saisi l'audace et la volonté, ainsi que l'absolue perfection, se sont s'éclaircissent, et surtout se composent avec une logique méthodique et une supérieure variété d'exécution, dont la pratique va permettre à ce graveur — qui se récuse — de renouveler les audaces un peu éteintes des eau-fortiers vainqueurs des burinistes.

Les noirs caractéristiques de la lithographie lui ont indiqué les noirs veloutés de la pointe sèche.

FÉLICIEN ROPS.

Peuple ! d'après l'eau-forte originale.

jetés sur les lithographies, plus anciennes que les gravures, — Rops dit, toujours trop modeste, qu'il est venu en 1862, à Paris, apprendre la gravure avec Bracquemond et Jacquemart, — et ont recherché avec avidité non seulement *le Crocodile,* mais les légendes de De Coster qu'il a si ingénieusement ornées, et les affiches et les cartes que sa libéralité ne savait pas refuser à ses amis.

Les pièces lithographiques, dont la nomenclature a été soigneusement dressée par M. Ramiro, sont dans l'œuvre de Rops une explication indispensable à l'étude de sa gravure par l'acide ou par la pointe. Les masses se superposent, s'indiquent,

IV

La Science, que tant d'intelligences contemporaines, secondaires toutefois, ont adoptée comme contrôle de l'existence générale, lui subordonnant tous les faits et négligeant ceux qu'elle n'explique pas, n'a été pour des êtres plus complexes et moins enchaînés aux routines éducatives de leur temps — chaque époque a ses méthodes tendancielles — qu'une excitation à pénétrer les régions défendues. Et en pleine efflorescence matérialiste, Rops alla aux confins des recherches spiritualistes, terres diaboliques dont la religion catholique prétend défendre

les accès. Il traduisit d'abord une attitude galante, puis la possession amoureuse, puis la Passion elle-même. La Passion dans sa frénésie, dans son inconcevable transformation de la personnalité féminine, car seules les formes de la femme sont assez extensibles vers la Beauté et vers le Mystère pour permettre à un artiste extasié d'écrire un poème neuf, tout murmurant de vibrations inentendues. Et notre graveur, désormais en possession de la secrète harmonie féminine, des audaces de lignes, des proportions passionnelles des hanches et des seins révélées sous l'éblouissement du Nu, des caresses latentes que subodore la chair, trouvera, dans son génie les symboles évocateurs des terreurs des hommes. Oui, c'est elle, la divine concordance du bonheur et de la souffrance, que l'Église rejette avec horreur, par tous ses rites et par toutes ses prières, qui apparaît enfin, sortie des frigidités païennes et des grimoires mystiques, dans l'aurorale suprématie du Désir renaissant.

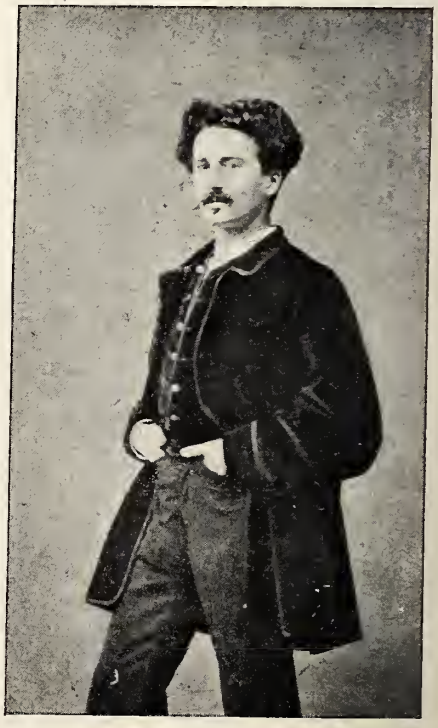
Cette vision enfin, elle est réalisée et multipliée en épreuves frémissantes, imprégnées de la substance même qui les créa, car c'est dans les lèvres du cuivre que l'artiste trouva la voluptueuse pénombre qui magnifie les palpitations de ses corps de femmes. Et il n'eut pas rencontré ce frisson par d'autres modes de gravure que par la pointe sèche non soumise, elle, aux variations fantastiques de l'acide.

Il est un des maîtres qui surent faire vibrer le cuivre sous le tracé volontaire de la pointe sèche. Avec ce frêle burin, les entailles du métal gardent entière la fécondation qui les anime venue toute droite de la pensée. Et c'est l'expression même qui en jaillit dans sa fleur.

Qand Félicien Rops, maître des divers procédés gras et modelés de la lithographie, inquiet d'aller au delà des signes nés des morsures de l'eau-forte, rechercha dans la gravure à la pointe sèche pure un raffinement d'exécution; au moment où il commence de s'adresser à l'unique action du cisclet pour marquer strictement son dessin sur la planche, son dessin se formant avec une entière fidélité sous la poussée de ce burin d'acier, tel qu'il eût pu apparaître sur le papier avec un travail à la sanguine ou à la mine de plomb, il veut ardemment une expression plus neuve pour qualifier l'intime existence passionnelle des femmes qu'il présente en un trait clair, volupteux, dans toute l'ampleur de la Ligne qu'il crée, et qu'il sait rendre certaine et nourrie. A ces figures choisies, il veut ajouter les quelques marques distinctives qui vont accentuer leur condition, et il trouva seulement cette complémentaire essentielle dans des ombres caressantes, veloutées et brillantes, ombres légères et profondes, que seule la gravure à la pointe sèche, à l'exclusion de toutes les autres, peut éveiller des flancs du métal.

Ce procédé devait plaire à Rops, car il est personnel, et, s'il n'était pas inconnu, il était peu usité, et les auteurs des traités sur la gravure n'osaient guère l'avouer et moins encore en faire l'éloge. Néanmoins il n'est pas le seul à rechercher cette adaptation immédiate du désir graphique. Rembrandt s'en est préoccupé, non seulement pour donner plus d'accent à certaines de ses eaux-fortes, mais aussi en manière d'inscription momentanée d'une figure ou d'une scène, fugitives; d'autres ensuite ont usé de cette facture pour relever des détails ou des valeurs neutralisés par les morsures de l'acide; il faut arriver presque en 1840 pour trouver la trace d'artistes consciencieux lui faisant rendre la plénitude de ses effets, et ce n'est que vingt ans après que notre émérite artiste, déjà lithographe connu et charmant, dessinateur vigoureux et pensif, trouva près des mêmes maîtres qui lui enseignaient les rudiments de l'eau-forte, Bracquemond et Jacquemart, l'échappée qu'il recherchait vers des curiosités techniques. Les deux aquafortistes dont il se réclame sont d'un ordre supérieur, mais ils manquent de cette impatience qui l'agite et l'emporte, et tout en leur ayant une très fidèle reconnaissance — personne ne fut plus fidèle à ses amitiés que Rops — il se hâte de faire exprimer aux méthodes qui lui sont révélées les sentiments psychiques dont il est hanté.

Cet emploi de la pointe sèche qui lui a permis d'édifier quelques-uns de ses personnages tels qu'il les concevait, qui lui avait permis de vêtir d'un modelé impeccable la lointaine impulsion dirigeant la crispation des muscles et caressant la morbidesse



Félicien Rops.

D'après une photographie communiquée par M. E. Deman.

de leur chair véritable, il lui sera désormais attaché. Mais de même, dans son travail et dans son allure, il cherche constamment des sensations inexplorées, et comme il ne peut tenir en place, il est trop aventureux pour n'admettre qu'un seul procédé de gravure. Il faut, il faut, vous dis-je! qu'il vagabonde, que sa provision d'inconnu se renouvelle. Et le terrible voyageur à travers les

continents et à travers les mondes de la Passion, ne peut pas admettre que toutes ces images, ces apparences, visuelles et idéales, subissent un identique groupement, et que cette formidable somme d'aspects puisse se traduire aisément d'un seul style cursif. Lui, qui est presque toujours lui, sent toutes ses visions s'inscrire en caractères différentiels, encore qu'elles se rattachent à une conception unique dont aucune correspondance ne lui échappe.

La Vieille à l'aiguille, d'après l'eau-forte originale.

V

Et c'est pour obéir à la loi qu'il se fixe, qu'il emploiera, pour chacune des restitutions si complexes prises à tous les domaines et à toutes les extensions de la Vie, des modes d'interprétation différents, mais pouvant se rejoindre logiquement à un moment précis. Il n'est pas simpliste par méconnaissance des faits ni impossibilité d'emmagasinement, comme beaucoup des traducteurs linéaires qui ont trouvé plus aisé de rendre toutes les formules par un aspect invariable ; lui, il est le terrible simplificateur volontaire qui concrétise d'un trait les formes qu'il démêle, et qui, pour chacune de ses lignes élues, met en œuvre l'unique représentation graphique, identique à leur valeur naturelle ou morale.

Une eau-forte de Rops est aussi lucide qu'une de ses pointes sèches : le compositeur intellectuel qui sait si nettement dégager la condition d'existence des choses et des êtres, n'erre pas dans le tracé qu'il abandonne aux rages de l'acide. Et même si le mordant attaquait au delà des bords qui lui furent impartis, le diabolique mutateur saurait réparer l'ouvrage et lui restituer sa forme première.

Quand une épreuve d'eau-forte est toute boueuse, noircie, remplie de griffonnages indéchiffrables s'enroulant autour de figures peu apparentes, on dit d'elle : c'est une *eau-forte de peintre.* Et certains collectionneurs se montrent ravis du jugement : jamais on n'en pourra porter de semblable sur les épreuves de Rops, bien qu'il soit peintre, et des plus pittoresques qui soient, encore ! mais il sait mieux que quiconque ce qu'il doit au genre qu'il adopte — et il les a tous adoptés — et il œuvre en pleine et soucieuse connaissance des supériorités à atteindre. Une indication permettra d'ailleurs de vérifier à quel point il connaît les bases et les conditions de son métier redoutable de graveur : IL SUFFIT DE COMPTER LES ÉPREUVES D'ÉTATS POUR

CHACUNE DE SES EAUX-FORTES avant d'arriver au tirage définitif.

La comparaison des états entre eux permet d'abord de contrôler par suite de quels apports, de travaux successifs, la pensée expressive a atteint son apogée, tout en respectant l'intégrité du travail initial, mais, et surtout, elle établit péremptoirement la science du prodigieux évocateur, car il a œuvré avec lenteur pour développer pleinement et de mieux en mieux certaines caresses que son œil avait perçues dans les déchirures du vernis. Or, cette conscience n'est malheureusement pas à la portée de tous ceux qui brutalisent le cuivre par l'eau-forte, et une épreuve définitive si embrouillée soit-elle, si elle n'accuse pas ses élévations par des tirages antérieurs et d'une autre extériorité, est peut-être une eau-forte de peintre, mais ce n'est pas une œuvre valable, et Rops n'en a jamais gravé de semblable; et Dieu sait, à moins que ce ne soit l'Eternel Curieux, si sa liberté d'eau-fortier s'est épanouie sur les belles planches de cuivre, bien planées, et d'un grain résistant. Pendant que Baudelaire agonisait en Belgique, les eaux-fortes de Rops furent une de ses consolations, et l'Immortel Poète n'a cessé dans toutes ses lettres d'en chanter l'harmonie et la beauté. Pourtant il ne connut pas, hélas! la pleine maîtrise à laquelle allait parvenir le graveur dont il avait prophétisé la destinée plus haute encore que sa renommée, quoiqu'elle ait pourtant rendu éclatant le nom et l'œuvre de Rops.

VI

Voilà comment, en ayant exprimé par la lithographie, l'eau-forte et la pointe sèche, tout ce qui plaisait, en ce temps, à sa merveilleuse imagination, cela lui plaît encore; mais d'autres trouvailles sont venues augmenter son patrimoine, il a demandé à la fusion de ces genres, aux méthodes tombées en désuétude de la manière noire, de l'aquatinte, et du vernis mou des affirmations qu'il savait ne pas avoir d'équivalents dans l'exposition des autres procédés, bien qu'ils lui fussent familiers.

Et seul, alors, à imposer ces procédés qu'il sauvait de l'oubli, — car au moins pour le vernis mou, il est bien l'artiste exceptionnel qui le remit en pleine vogue, — il donna des planches d'une saveur, d'un caractère si purement esthétiques que s'il existait en France (— où l'on compte quelques rares tentatives provinciales, intéressantes mais incomplètes —) un musée général de la gravure française, à défaut d'une galerie générale de toutes les écoles, on devrait placer ses planches en parallèle des chefs-d'œuvre les plus reconnus des maîtres d'autrefois.

Car dans les méthodes ramenées par lui des profondeurs injustes où les tenait la mode, il s'est montré de la même sûreté impeccable que dans les planches tirées par l'eau-forte et la lithographie.

La gravure au vernis mou qui a fourni à Rops le moyen d'exprimer des pensées très complexes, et de les rendre accessibles à des yeux d'une portée ordinaire, était depuis plus d'un siècle oubliée, même comme nom. L'eau-forte triomphante, la gravure sur bois ayant accaparé presque toute l'illustration, et très brillamment, ma foi, les recherches ainsi que les applications des anciens procédés n'intéressaient plus que de très rares artistes, et parmi eux Masson et Marvy, qui existaient à la même époque que Pisan, c'est-à-dire il y a trente ans environ. Ce travail très curieux, et compliqué, a été décrit par Rops, d'une manière magistrale, dans une lettre du plus haut intérêt adressée au vieil imprimeur Delâtre, et publiée par celui-ci dans son célèbre traité *Eau-Forte, Pointe sèche, et Vernis mou,* si complet et d'une consultation si attrayante.

Je ne peux citer même de très courts extraits de cette véritable Méthode, renvoyant tous les curieux à cette brochure illustrée, où ils trouveront à l'appui des explications si nettes de Rops une planche gravée spécialement pour appuyer son Discours d'une preuve tangible. Quand j'aurai défloré le mystère de la *boîte à grainer;* quand je vous aurai emmené dans les parages de l'Hôtel Col-

— *Et l'on dit qu'il n'y a plus de Bohémienne !*

D'après la lithographie de F. Rops.

bert, pour vous montrer le seul planeur capable de *grainer* une planche au *berceau*, quand je vous aurai étalé les acides, le papier calque, le vernis, la pointe à tracer, les boules, vous ne connaîtrez pas en quoi une planche au vernis mou peut différer d'une autre gravure si... vous ne suivez avec attention les motifs que Rops lui-même établit avec sa terrible logique, la logique d'un fantaisiste qui peut se permettre de dédaigner les apparences scolastiques puisqu'il a scruté ce qu'il y avait dessous. Toutefois, un vernis mou a un aspect matelassé, mollissant, pénombré, tout fait de grasses enveloppes que l'on ne trouve pas dans l'eau-forte, et encore moins dans la pointe sèche. Mais le terrible ironiste qui se mêle de dire si nettement son secret doit savoir qu'on ne lui prendra guère, car il entremêle sa dialectique d'effroyables lardons à l'adresse de ceux qui les méritent : Directeur des Beaux-Arts, « professeurs de tout poil et de toute médaille, doctrinaires, prédicants, pontifes à toge et à toque », inguérissables esprits marécageux qui font peser les miasmes de leur tourbe sur toutes les floraisons montant au-dessus de leurs fonds croupissants.

La gravure au vernis mou a permis à Rops de bien marquer certains cas léthargiques d'état de veille, d'assoupissement ténébreux de la Chair, de nettement transcrire ces diaboliques hypnoses de corps féminins, où M. Péladan voit une incantation magique et les disciples de M. Charcot un simple dédoublement de la personnalité.

VII

Oui, mais ces recherches et surtout cette possession de la traduction volontaire par les modes graphiques, cette rénovation des modes de la gravure, cet apport si clairement exposé dans des lignes que l'on n'avait pas accoutumées à tant de signification psychique, cela eût dû faire recueillir par les musées français les planches les plus significatives de ce superbe travailleur qui, s'il est resté fidèle à ses origines, à son pays, à sa direction d'études, n'en est pas moins à réclamer par nos artistes pour ce qu'il est de leur famille, et de la race des plus élevés.

Hélas! les musées français sont en de telles ignobles mains que, loin d'en accroître les richesses, on en laisse péricliter les acquisitions anciennes. Si un nouveau musée, destiné à l'exposition de la gravure, venait à être créé, nul fonctionnaire ne voudrait en assumer la responsabilité, car, ainsi que l'a si justement écrit Rops, dans sa fameuse lettre à Delâtre : « Qu'un directeur des Beaux-Arts quelconque, après avoir ânonné un discours sur l'esthétique, — dont il ne sait d'ailleurs un traître mot, — rentré dans la vie privée, ne puisse pas distinguer une photogravure d'un *vernis mou*, d'une *aqua-tinte* ou d'une *manière noire*, cela n'a aucune importance : les compréhensions artistiques n'étant pas de l'emploi; mais un connaisseur, un amateur sérieux, un collectionneur ou un artiste qui *s'occupe d'art* ne s'y tromperont jamais. » — Et que ferait le conservatenr, promu à l'ancienneté, devant les réclamations des visiteurs qui lui *chambarderaient* aussi bien son classement que ses désignations? Mais ne pourrait-on trouver parmi ces collectionneurs et ces gens de goût la commission même d'un musée de gravure? Nos ministres se soucient peu de ces questions, s'en rapportant pour la mince teinture dont ils peuvent ressentir le besoin, à de quelconques Roujon, dont la sottise, jointe à la paresseuse fatuité, les rassure : le fonctionnaire français connaissant tous les tropes de son manque de travail, du travail dont il a une peur salutaire. Aussi, avec de pareilles gens, si le labeur personnel se maintient de son propre équilibre et de sa volonté acharnée, toutes les collections sont aux mains des barbaresques, le Louvre fourmille de cuistres qui détruisent les chefs-d'œuvre pour pouvoir les remplacer par des œuvres de choix, DE LEUR CHOIX; la sculpture française y paraît semblable à un cimetière désaffecté; des ouvertures de calorifères fonctionnent *largement* sous les Rembrandt qui ont résisté aux savants lavages à la potasse (voir, à cet effet, la superbe bouche de chaleur ouverte sous la *Famille du menuisier*); la chalcographie est un bazar dont la faillite prochaine empêche l'approvisionnement à nouveau des planches épuisées, où les employés ne peuvent découvrir celles qui existent encore. — Et c'est dans ce Louvre objet de tant de rêveries artistiques que nous voudrions voir établir un musée de la gravure, — car on pourrait en chasser honteusement soit par la poudre, soit par le balai les parasites qui l'affligent, — et de son ordonnance logique sortirait l'affirmation de nos graveurs contemporains, adorables ouvriers sans appui, sans commandes, et qui œuvrent presque pour eux seuls et pour de rares amateurs, sans avoir le pouvoir de montrer l'étendue et la diversité de leur action continue sur le métal, le bois ou la pierre, action égale, SINON SUPÉRIEURE A CELLE DES PÉRIODES LES PLUS FAMEUSES; et où, à côté de tant de noms qui doivent être illustres, apparaît, brillant de son propre éclat, celui de Rops.

Mais toutes ces visions, elles sont familières à celui qui essaya d'entraîner son noble et hospitalier pays vers une résurrection de la gravure. Il créa, mais presque pour lui seul, un mouvement, une école, un musée de gravure, et il s'y dépensa pour des disciples illusoires, dont le meilleur fut lui-même. — En ce temps, l'air de Bruxelles lui pesa, et il revint à Paris. Il dut entendre certainement toutes ces choses que la bonne vanité française lui cria : — « ce qui n'a pu aboutir dans votre capitale rayonnera à Paris, pour y exécuter avec notre loyal concours toutes ces créations après lesquelles nous soupirons. Quelle joie de vous voir en notre Louvre en compagnie recherchée et si profondément amie! Votre gloire en sera universelle. » — Il entendit, certes, cela, ou quelques phrases semblables, il sourit en sa barbiche, et sans tarder traça de sa pointe sèche une forte et caressante image pour l'éjouissement de son œil, et pour son unique satisfaction. En quoi il fit bien, se sachant peintre et dessinateur d'affirmer qu'il était graveur, à l'égal des meilleurs.

LÉON MAILLARD.

Félicien Rops

Dans la maison la plus banale du monde, à l'Hôtel des ventes, fosse commune des choses, un grand événement de l'art s'est produit. Pendant deux jours, trois cents dessins et eaux-fortes de Rops y furent exposés. Un vice-roi, dit-on, vendait cette collection. Les amateurs et les marchands sont venus de Londres, de Bruxelles, de Vienne, de Berlin. Nous en avons su peu de chose. Rops est mal connu de la foule. Mais dans cent ans il sera une des gloires les plus fermes de notre siècle, un de nos monuments, et célèbre aussi bien, cet homme, par la singularité de sa personne que par la majesté de son œuvre damné.

Certes, il est loisible de réprouver la démoniaque fantaisie de cet œuvre, que le moyen âge eût assurément mis au feu. Mais nous ne brûlons plus les possédés, et volontiers nous brûlons de les connaître.

J'ai connu celui-ci voilà quelque dix ans.

⁂

Les robes de bal et les habits noirs faisaient cercle et les cous se tendaient vers le centre.

— Qui donc est là?

— Félicien Rops.

Une émotion d'anxiété craintive me serra lentement la gorge, à la pensée que j'allais regarder en face cet être légendaire, mystérieux, toujours absent, qu'on raconte et qu'on ne voit pas; celui dont l'œuvre sait inquiéter l'esprit et la chair, dont les actes étonnent tour à tour les capitales de l'Europe et les promontoires de l'Océan; ce Casanova de génie qui traverse les villes et les cœurs, égoïste comme Don Juan, gai comme Leporello, lugubre comme Faust, ubiquitaire comme le vice; cette âme de tous les péchés et de toutes les grandeurs, issue on ne sait d'où, mâtinée de toutes les races, lustrée de tous les frottements, âme bohémienne où grouillent tant d'âmes diverses, celles du corsaire et du savant, du poète et du voyageur, de l'anachorète et du mondain; l'homme sans patrie et sans âge, dont la gaieté est flamande, dont la caresse est Régence, dont l'angoisse est moderne; l'ami de Baudelaire, la fleur suprême du mal, le poète de la mort et du péché, qui pense comme saint Augustin, dessine comme Rembrandt et vit comme le Diable!

Le Diable, peut-être? Avec l'énigmatique et stridente syllabe de son nom, dont Balzac eût rêvé, et qu'Hoffmann eût écrit en tremblant, Rops, l'admirable et satanique Rops, notre Goya, subitement apparu dans un salon de fête, électrisa pour moi la lumière et la salle, et, timidement, je m'avançai dans la foule afin de contempler le vieillard.

Je vis un jeune homme.

Cambré, cabré, le jarret tendu, la crinière au vent, — car on eût dit qu'il faisait le vent autour de lui, — l'œil pétillant, la barbe en pointe et la moustache en crocs, le nez busqué et la bouche hilare, trémoussé de gestes, il pérorait.

Sa voix brève et battante enfonçait dans les crânes des mots pointus comme des clous, et brillait; cet homme semblait être en métal; il en avait la résistance et la cruauté; sa parole aiguë entrait dans les cerveaux, grattait les nerfs, vrillait la raison, et les femmes troublées se rapprochaient avec envie.

J'écoutai longtemps : tout cela s'exhalait dans la joie; si insolents que fussent les aphorismes, si déconcertants qu'il osât les paradoxes, la chaude humeur de son verbe et la bonne humeur de ses yeux permettaient de tout dire comme de tout entendre; prompt aux ripostes, un doigt en l'air, il allumait ses phrases comme des pièces d'artifice, et l'on eût dit que du bout de ce doigt levé sortaient des choses pétillantes pour mettre le peuple en gaieté et la logique en folie.

Rops aussi contait des histoires. Quand la théorie avait besoin d'être prouvée par un fait, il l'inventait. Pour appuyer son dire d'une autorité compétente, il créait un docteur, dont il disait le nom, la ville, les habitudes, le caractère, et l'on voyait sous sa parole naître des gens illustres qui n'avaient jamais existé, mais si vivants qu'ils existaient maintenant à jamais. Les aventures de son passé s'enrichissaient de toutes les aventures de son imagination, et douze existences eussent été combles de ce qu'en un soir il narrait de la sienne. Par rapides minutes, les mille et une nuits défilaient, revues conformément au scepticisme moderne, et, comme il sied, en fin de tout chapitre, le Sultan fêtait la Sultane.

⁂

Assurément, cet homme était d'acier, ou mentait fort. Rops est d'acier, et ment beaucoup.

Il est le menteur par excellence. Dans le temps de le dire, il croit en ce qu'il dit. Il y croit un peu, sans fureur ni passion, et n'exige pas qu'on y croie beaucoup plus, car il a trop peu de foi pour en

LA TOILETTE

D'après la peinture originale, appartenant à M. F. Deman.

réclamer de personne. N'est-ce point manquer de foi que d'en prêter à tout? Il ne met pas plus en doute la sainteté de Mahomet que la divinité de Jupiter; rien ne lui semble incompatible avec rien, et sa parfaite indulgence trouve indifféremment l'excuse des assassins et du bourreau. Il se moque de tout, à force d'admettre tout, et finalement n'aime plus rien, pour avoir aimé trop de choses. Son âme a les portes ouvertes : capharnaüm d'émotions, fatras d'antiquaire, musée de tendresses, avec rubans fanés dont les étiquettes sont perdues, casiers de désordre, souvenirs faits d'oubli, bazar, et l'entrée libre, mais on n'y reste qu'un moment; chacun peut venir là pour regarder, prendre, ou donner : Rops accueille avec la même joie ceux qui lui font du mal et ceux qui lui font du bien, les voleurs ou les donateurs, et j'imagine qu'entre tous, il garde une prédilection aux bandits, car ceux qui le dépouillent sont les bienvenus avant tous.

Les aventuriers ont toujours réjoui sa verve aventureuse; peut-être le séduisaient-ils par leur inconscience, et charmaient sa perversité, eux qui osaient réaliser sous ses yeux les diableries de sa pensée? Toujours est-il qu'il leur fait grâce, et sans être jamais dupé, il joue complaisamment la dupe, parce qu'il en faut une.

Retors s'il le voulait, il se fait le naïf volontaire, et n'a jamais opposé aux forbans la riposte qu'ils pouvaient craindre. Lorsqu'on veut tromper ce subtil et que l'on s'y prend mal, il vient en aide au maladroit : il lui tend les phrases habiles, comme un bretteur qui n'ayant pour deux qu'une bonne épée, la prête à son adversaire; si l'on use trop niaisement des armes qu'il offre contre lui, c'est du malaise qu'on lui cause : navré de ne pouvoir accorder le crédit qu'on souhaite, qu'il souhaite, il se désole pour l'honneur du jeu, et gêné, ne sachant où tourner la tête, où poser les regards, il rougit ainsi qu'un enfant pris en faute, et parle d'autres choses pour que son ennemi retrouve une occasion meilleure.

Aussi Rops, qui entra riche dans la vie, est pauvre, avec une œuvre énorme; il fut communiste à sa manière, et, comme le roi Robert, il a nourri les voleurs.

Qu'importe? Ils l'ont amusé. De les voir opérer, il tire une telle joie, qu'afin d'être dépouillé davantage, il dépouillerait les siens; et ceux qui le recherchent pour le profit qu'ils en acquièrent ont, devant lui, raison de ceux qui l'aiment.

A ceux-là, il est prêt à tout donner, et de ceux-ci, prêt à tout recevoir : en vérité, il donne moins qu'il ne reçoit, et le lot précieux, il le prend. Il s'est réservé la bonne part. L'indulgence qu'il octroie aux vilains, il la réclame des meilleurs, qui la lui rendent.

Sans peine il se résigne à être coupable vis-à-vis de ceux qui sont sans reproche, à cause de la joie qu'il éprouve dans le pardon qu'on lui fait de ses torts. Il aime ce rôle enfantin d'être absous par des tendresses plus profondes que la sienne; il se complaît dans le malaise de la faute et dans l'humilité de l'aveu, parce qu'il sait, le séducteur, qu'on lui pardonnera tantôt, et que de calmer une colère ou de conquérir un pardon, c'est encore le triomphe de séduire et de vaincre.

Il est la douceur de l'enfer.

Autour de lui, il ne veut que douceur et sourires. En amitié, en amour, en affaires, il prétend que tout soit gracieux, bienveillant, et plutôt que d'entendre des cris, il s'en va. Malgré son forcené besoin de vivre, il a proscrit le drame, et je dirais qu'il en a l'horreur, s'il était capable de connaître l'horreur. Elle est trop violente pour sa quiétude. Il l'ignore, comme la colère. Les grands gestes et les grands discours, les grandes actions et les grands cœurs, tout ce qui se fait trop grand déplaît à son goût d'harmonie. Des choses qui se disloquent il se détourne. Il lui faut que tout soit à l'aise, surtout lui-même. Quant à ce qui chancelle, c'est à la Providence d'y pourvoir; lui qui consent à tous les dieux, penserait leur faire injure s'il empiétait sur leurs devoirs et travaillait à leur besogne. Le monde marche comme il peut, chante comme il veut, et Rops répond toujours *amen*. Il est Félicien, et veut l'être : que l'univers s'arrange!

La vie est rarement mauvaise à ceux qui s'y asseyent ainsi.

Par son insouciance, Rops persuade aux choses et aux êtres qu'ils ont la fonction de le servir, et qu'on les autorise. Il se plaît au dévouement, pourvu que le dévouement se manifeste sans emphase, et que sa personne en soit l'objet. Il veut qu'on l'aime, on l'aime, et, lazzarone, il dort au soleil de l'amour. Son existence est un farniente.

Car il est plein de paresse, ce puissant créateur qui fit tant de choses et jamais ne fait rien. Il ressemble aux plantes, qu'il aime par-dessus toutes choses, et comme elles il fleurit; les idées sortent de lui comme les bourgeons de la tige et s'épanouissent en chefs-d'œuvre, parce que c'est la loi. Mais guère plus que ses arbres il n'a de volonté virile.

Ainsi, tout en lui est contraste : paresseux, il accomplit une tâche géante; égoïste, il est charitable à l'excès; tourmenté, il ne recherche que le calme; et ce voyant, ce hanté, ce fou, qui dressa le monument de la sensualité humaine, est pudique comme une vierge!

J'ai connu bien des gens. Dans aucune maison, en aucune présence, je n'ai traversé d'atmosphère plus chaste et plus recueillie, ni plus austère en sa simplicité, que celle où ce forcené perpètre ses épouvantables merveilles. En cette grave demeure dont il est le patriarche béni, point vénéré mais adoré, en ce temple familial dont il est à la fois le prêtre et la divinité, tout est serein, pieux, décent. Les heures y sont candides et champêtres. Rops a deux mille rosiers, de toute essence, qu'il cultive; il se lève au petit jour, et se couche comme ses chiens, ses poules et ses hirondelles. Sa maison est loin de tout. Elle a tout oublié, et souhaite qu'on l'oublie. Elle est comme une île perdue, l'île de Robinson, mais d'un Robinson qui craindrait les navires au lieu de les attendre.

Là, tout n'est que tendresse; les lois sont mortes, les âges effacés, les conventions perdues; tous les devoirs se résument dans l'amour, et le respect ne se témoigne que par le dévouement ou par la fraîcheur du baiser. Ni père, ni mère, tous sont là comme les enfants égaux d'une famille, et d'entrer là, il semble que l'on retourne vers l'âge d'or.

L'unique stupeur est d'y voir les yeux de Rops, lorsqu'ils s'aiguisent, et son front, lorsqu'il pense. Ils donnent le malaise d'évoquer une chose qui

n'est point en sa place. Car sa maison est si prude que le souvenir de lui y devient profane. Sous son toit, l'homme n'est plus reconnaissable pour son rêve, et comme un comédien qui a retiré ses oripeaux, son fard et ses postiches, il ne ressemble plus à ce qu'il apparaissait sous les regards de la foule.

Non pas qu'il ait manqué d'être sincère lorsqu'il se produisait en son œuvre, et qu'elle soit factice : son satanisme est bien de lui, comme sa sérénité ; ces deux faces appartiennent également à ce Janus, et ces deux aspects le complètent : mais l'un tient de sa maladie, tandis que l'autre est sa santé.

Ce contraste n'est point anormal : il est conforme aux lois de l'équilibre. En ceci l'individu se répare de cela ; et celui qui s'en est allé trop loin dans le mystère et l'hallucination est contraint par cela même à venir se reposer dans la nature. Elle ne lui permettra de vivre qu'à cette condition, et puisque son existence est liée à l'impérieuse nécessité de cette réfection, la prévoyante mère lui en imposera le besoin, comme un instinct.

Voilà pourquoi Rops est un matinal et naïf horticulteur : l'âme brûlée de cauchemars habite un jardinier, et la maison du grand luxurieux est un asile de pureté.

Le diable ne s'est pas fait ermite : il l'était, il l'est, et devait l'être.

EDMOND HARAUCOURT.

Rops

DERNIER PEINTRE DU PÉCHÉ

Rops! Quand on crie ce nom dans les corridors de la mémoire, les échos du moyen âge et de notre temps s'émeuvent à la fois. Car Rops a tiré du fond de notre vie actuelle tous les ferments qu'à travers les générations et les siècles, l'époque médiévale y avait laissés. Nous sommes en train de nous débarrasser de la notion même du péché. Nous ne croyons plus qu'au vice et, bientôt, le vice lui-même ne sera plus à nos yeux que maladie.

Il fallait qu'à cette heure, il vînt donc l'artiste qui, une dernière fois, précisât l'œuvre du vieux Satan, érigeant le phallus et la vulve, face à face devant l'ostensoir et l'hostie. Et les voici fixés pour toujours.

Dans *Faust*, Gœthe nous renseigna sur l'esprit en lutte contre la révélation : c'étaient les péchés de l'Intelligence; dans les *Satanïques*, Rops nous indique le cœur en lutte contre les dix commandements : ce sont les péchés de la Chair.

La portée de son œuvre va rejoindre celle des génies. Il est de la grande famille.

ÉMILE VERHAEREN.

Poisson rare (marque de la librairie Edm. Bailly).
D'après le dessin original appartenant à M. E. Deman.

« *N'a guères aussy au renouveau, alors qu'aux pâtis florit la mandragore vernale (laquelle est, comme chacun sait, herbe à sorciers et à gueux), s'en viennent sur les grèves et sablons des côtes des bachelles d'estranges païs. Se seyant à croppetons dessus leur cul, elles chantent à la lune montante, en languaige d'outre-vie si doulces chançons, que nul gars ne les peut ouyr sans bruslure au cœur, et trouble en son entendement. On les nomme Sireines ou putes sallées et sont issues du commerce chauld de Satanas et des Puissances femelles de la mer.*

« *Parmi ces susdites, certaines ont des ailes, non pas comme charves-soris, vampyres, ou poissons voletants, mais de belles pennes en or fin, comme en ont les Angelots qui sont paints en l'ecclise du Moustier de Vaulx-Sobre emprès Dinant. Tertoutes au demourant ont testins comme yvoire, le darrière en bon poinct, rains, cuisses, et le reste de belle fasson, n'estaient deux crocs, comme en ont les Dyables d'Enfer, issant de leur bouche vermeille. Et avec iceux, tirent en leurs grottes et cavernes les gentils guallants, à qui de nuit elles donnent pourchas et qui ont eu créance en leurs chançons, rondels et beaux proupos d'amour et de vénusié. Et là, suscent le sang et esprits vilaux des pauvrets, jusqu'à ce que trépas s'en suit.*

« *Ne les peuvent ouyr et vésir sans dangier, et faire avec elles beaux devis, que les gens très doctes et bons phycicians, aussy les ménestrels et les tailleurs de belles imaiges, et ceux qui ont rapports avec Génies fadesques et herméteux. Ne les peuvent en ryen comprendre les soudards, tabellions, chats fourrés et aultres de même sequelle. Ne plus ceux qui ne sont pas grands clercs en leurs mestiers, et n'ont point belles cervelles en leurs chiefs.*

« *C'est pourquoi les susdits sçavants et devyns les nomment en leur languaige de latin :* Non hic piscis omnium, *dont la signifiance est que ces chauldes sireines ne sont point le poisson des villains. Ce qui m'èst avis est bien dit.*

« *Ainsi me fust compté par Messire le Baillif de Mauvais-Dessoubs, ès païs de Liège, en la veillée de Pasques-Flories, de la présente année.* »

JACQUES PONTAURY (F. ROPS).
(Gaudries et Pasquaïes du pays Namurois.)

TABLE ICONOGRAPHIQUE (1)

DE

L'ŒUVRE GRAVÉ ET LITHOGRAPHIÉ

DE

FÉLICIEN ROPS

I. — ŒUVRE GRAVÉ

1 A toi, caporal! (0,130×0,169). Pointe sèche; deux états. 240

2 A un diner d'athées. Grande planche. (0,205×0,280). Vernis mou. Reproduction directe du dessin original. 509

3 A un diner d'athées. (0,089×0,124). Eau-forte; quatre états. 343

4 A vous, général! (0,094×0,133). Aqua-tinte; cinq états. 238

5 Abandon, Ecart, ou Égoïsme, ou Solitude, ou Spasme. (0,290×0,220). Vernis mou. 600

6 Abus de confiance. (0,115×0,162). Pointe sèche. 278

7 A cœur perdu (par *J. Péladan*). Frontispice. (0,150×0,188). Vernis mou; trois états. Réduction modifiée de la pièce le « *Pécher mortel.* » 640

8 Accouplement préhistorique. (0,300×0,210). Eau-forte et pointe sèche. 612

9 Adieux (les) d'Auteuil. (0,180×0,290). Eau-forte et aqua-tinte; deux états. 30

10 Adresse aux palmes. (0,110×0,220). Eau-forte. 333

Pour Mlles Duluc, couturières.

11 Adresse Duluc; pièce ronde. Diamètre, 0,072. Eau-forte. 622

12 Affiche pour les « Rimes de joie ». (0,178×0,130). Eau-forte; quatre états. 336

13 Affuteur (l'). (0,260×0,185). Eau-forte; cinq états. (Les quatre premiers très rares). 57

14 Akédysséril, par *Villiers de l'Isle-Adam*. Frontispice. (0,150×0,225). Phototypie. 633

15 Album du Gaulois. Frontispice. Procédé Comte. (0,230×0,330). 405

16 Almona le voyant enflammé. (0,098×0,150). Eau-forte en couleurs; trois planches. (Par *Gaujean*, pour « Zadig »). 662

---

(1) La numérotation double du présent répertoire permettra de renvoyer, dans la rédaction des catalogues, soit à notre table, soit à celles des trois volumes dans lesquels M. Erastène Ramiro a décrit au long les diverses pièces, avec l'indication de leurs états successifs. — Notre tabulation n'est au surplus qu'un abrégé fort succinct mais, en certains détails complété et rectifié, de ce triple et remarquable travail iconographique.

Quelques renseignements pour en faciliter la consultation :

La numérotation qui figure à gauche de chaque colonne est celle du développement alphabétique régulier.

La numérotation portée à droite, renvoie aux nos du *Catalogue de l'Œuvre gravé* et du *Supplement* (nos 1 à 502 et 503 à 678) et, pour l'Œuvre lithographié, aux nos 1 à 184 du catalogue spécial. — Pour celles des pièces relevées à la présente table qui n'ont pas été renseignées par M. E. Ramiro, ce no est remplacé par un triple astérisque (***).

L'astérisque qui figure EN TÊTE de certains titres, désigne celles des pièces faisant partie de l'œuvre gravé ou lithographié qui sont reproduites au présent recueil.

Les dimensions indiquées sont toujours, sauf mention spéciale, celles du cuivre et non celles de la partie couverte, — le premier des deux chiffres notant la largeur et le second la hauteur de la planche. — **E. D.**

17 Alphonse Antédiluvien. Vr Lampe antique. 602

18 Amante (l') du Christ (par *R. Darzens*). Frontispice. (0.125×0,197). Vernis mou. 639

19 Ame (l') des choses (0,200×0,390). Vernis mou et pointe sèche. 545

20 Amies (les), par *Paul Verlaine*. Frontispice. (Dimensions non décrites au catalogue). Eau-forte. 485

Cette plaquette (in-16 de 16 p.) est fort rare; le frontispice plus rare encore.

21 Amour (l') à travers les âges. (0,118×0,178). Gravure en couleur. 445

Pièce, renseignée au catalogue comme 4e pl. inédite pour « Son Altesse la Femme »; elle a paru en frontispice d'une 2e édition de cet ouvrage titrée « La Femme et la Mode ».

22 *Amour (l') au tambourin. (0,108×0,149). Eau-forte; trois états. 335

23 Amour de prêtre. (0,210×0,160), Vernis mou : planche en largeur. 272

24 Amour sénile. (0,135×0,173). Eau-forte et aqua-tinte; deux états. 47

25 Amoureux (les). (0,215×0,275). Gravure sur verre, procédé Simonau et Toovey. — Très rare. 204

26 Amour-harpiste (l'). (0,040×0,040). Eau-forte et aqua-tinte; trois états. 307

Pour M. Armand Gouzien.

27 *Amour-orchestre (l'). (0,045×0,050). Eau-forte et aqua-tinte; trois états. 306

Pour M. Armand Gouzien.

28 Amours et Priapées, (par *Henri Cantel*). Frontispice. (0,107×0,162). Eau-forte. 454

29 Amusements des dames de Bruxelles. Frontispice. (0,119×0,139). Eau-forte; trois états. 353

30 Anandria ou Confession de Mlle Sapho. Frontispice. (0,101×0,133). Eau-forte. 449

31 Anandria. Planche d'essai. (0,129×0,195). Eau-forte. 450

32 Anversoise. (0,078×0,119). Eau-forte. 8

33 Aphrodites (les), par *Andréa de Nerciat*. Frontispice. (0,127×0,168). Eau-forte; cinq états. 468

34 Appel aux masses. (0,160×0,220). Eau-forte et pointe sèche; deux états. 258

35 Arbre (planche à l'). (0,187×0,140). Vernis mou; deux états. 588

36 *Ariette (l') (0,210×0,310). Eau-forte; six états. (Les premiers sont rares). 63

37 Arrivée (l'). Eau-forte. (Dimensions non indiquées au catalogue). 314

Pour M. Alfred Dennetier.

38 Art (l') moderne ou la lecture du grimoire. (0,094×0,129). Eau-forte; cinq états. (2e pl. des Rimes de Joie). 413

39 Art (l') priapique. (0,082×0,145). Frontispice. Eau-forte. 451

40 Artiste (l'), vignette-frontispice. (0,153×0,110). Gravure sur bois. 338

41 Assassinat (l'). « Ce qu'il faut, monseigneur, c'est détruire Grimberghe ». Gravure sur bois. (3e pl. des «Légendes nationales»). 421

42 Attente (l'). (0,094×0,148). Pointe sèche. 184

43 Attrapade (l'). Eau-forte, par *Jean La Palette*, d'après le tableau original dessiné au crayon et pastel, peint à l'aquarelle et à la détrempe. (0,148×0,196), trois états. Illustration du « Catalogue de l'Œuvre gravé » (*Deman*, éditeur), p. 151. ***

44 Au feu ! (0,073×0,165). Eau-forte; trois états. 93

45 Au jardin. (0,041×220). Eau-forte; trois états. 129

46 Aumônes (les) à la porte du forgeron Smetse-Smée. (0,107×0,152). Eau-forte. (3e pl. des «Légendes flamandes»). 364

47 Auscultation. (0,128×0,190). Photogravure. 658

48 Avocat (l'). (0,149×0,106). Vernis mou. 205

49 La baie de Nipe. (0,330×0,288). Gravure sur bois; planche en largeur. 108

50 *Baisers (les) morts, par *Paul Verola*. Frontispice. (0,075×0,105). Vernis mou, pointe sèche et roulette. Deux états. — Dimensions en 1er état: 0,113×0,175. 651

51 Bal (le) de l'Opéra. Eau-forte. Trois états. (14e pl. des « Cythères parisiennes »). 390

52 Bal (le) de la Cave. Eau-forte. Deux états. (13e pl. des « Cythères parisiennes »). 389

53 Bal (le) Montesquieu. Eau-forte. Trois états. (1re pl. des « Cythères parisiennes »). 377

54 Barque (la). (0,130×0,200). Eau-forte; cinq états. 70

55 Barque (la). Lettrine. (Dimensions non indiquées au catal.). Eau-forte. 300

Pour Félicien Rops.

56 Barreaux (les) Verts. Eau-forte. Trois états. (11e pl. des « Cythères parisiennes »). 387

57 Bas-Fonds (les) de la société. Frontispice. (0,179×0,258). Eau-forte; trois états. 423

58 Bas-relief. (0,166×0,270). Eau-forte et pointe sèche; deux états. 216

59 *Bassonniste (le). (0,128×0,196). Eau-forte; trois états. (Le 1er très rare). 40

60 Bateaux (les). Pédagogique. (0,142×0,180). Eau-forte; deux états. 203

61 Beau (le) paon. (0,0160×0,130). Vernis mou; planche en largeur; deux états. 274 et 596

62 Bébé. (0,094×0,128). Eau-forte; quatre états. 103 et 524

63 Belle (la) et la bête. (0,119×0,155). Vernis mou. 583

64 Belle (la) madame X... Etudes d'animaux. (0,135×0,188). Eau-forte; trois états. 217

65 Belle Missouf, lui dis-je, vous êtes beaucoup plus plaisante que moi. (0,096×0,150). Eau-forte en couleurs; plusieurs planches. (Par *Gaujean*, d'après Rops, pour « Zadig »). 664

66 Belle la) Moissonneuse. Eau-forte. Trois états.(3e pl.des «Cythères parisiennes».) 379

67 Bergère (la). (0,127×0,165). Eau-forte. 281

68 Beurre d'Isigny. (0,153×0,183). Eau-forte et aqua-tinte; deux états. 155

69 Billet à désordre. (0,250×0,145). Eau-forte. 73

70 Billet à ordre. (0,076×0,062). Eau-forte. 4

71 Bonheur (le) dans le crime. (0.090×0,124). Eau forte; quatre états. 344

72 Bonheur (le) dans le crime. Grande planche. (0,205×0,280). Vernis mou. Reproduction directe du dessin original. 507

73 Bonne Hollandaise. (0,100×0,145). Eau-forte et vernis mou. Par *A. Rassenfosse*. Trois états, l'un rehaussé. Illustration du « Supplément au Catalogue de l'Œuvre gravé », p. 47. (Non renseignée). ***

74 Bons (les) contes du Sire de la Glotte, par *A. Glatigny*. Frontispice. (0,055×0,093). Eau-forte; deux états. 458

75 Boule (la) Noire. Eau-forte. Six états. (6e pl. des « Cythères parisiennes ».) 382

76 Bourgeoisie. (0,150×0,238). Pointe sèche. 181

77 Bout (le) du sillon. (0,115×0,179). Gravure en couleurs; deux états. (2e pl. de « Son Altesse la Femme »). 444

78 Bouvier ardennais. (0,156×0,207). Eau-forte; deux états. 31

79 Bûcheronne (la) ou Grand paysage brabançon. (0,190×0,280). Eau-forte. 67

80 Buée (la) d'automne, en Ardennes. (0,265×0,220). Pointe sèche et vernis mou. 109

81 Buveur (le). (0,187×0,267). Eau forte; deux états. (3e pl. de « La légende d'Uylenspiegel). 359

82 Buveuse (planche de la) ou Vin d'Espagne. (0,160×0,102). Vernis mou; trois états. 592

83 *Buveuse (la) d'absinthe. (0,162×0,200). Eau-forte; deux états — Il existe une héliotypie (Maes) de composition presque semblable. 7

84 Cabinet satyrique du XVIIe siècle. Frontispice. (0,118×0,169). Eau-forte; trois états. 352

85 Calvaire (le). (0,210×0,280). Vernis mou. (5e des « Sataniques »). 227

86 Caniche (le). (0,045×0,040). Eau-forte, deux états. 321

Pour Mme Jeanne B...

87 Canicule. (0,165×0,234). Vernis mou; trois états. 84

88 Canicule. (0,150×0,075). Pointe sèche. 566

89 Cantinière (la) des pilotes. (0,180×0,260). Vernis mou. D'après une peinture à l'huile. 572

90 Capucin (planche au). Pédagogique (0,171×0,111). Vernis mou. 590

91 Carnet mondain. *Paris, Charpentier*, 1883. Ce volume in-16 renferme trois compositions hors texte de *F. Rops*, gravées sur bois,

par Prunaire et tirées hors texte, qui sont : Allégorie sur le Temps (titre); — Le flirt ; — La conquête d'un bouquet. Ces illustrations sont imprimées typographiquement en couleurs. Non renseigné aux cat. R. ***

92. Cartes (les). (0,119×0,170). Aqua-tinte et pointe sèche. 74

93 Casino (le) d'Asnières. Eau-forte. Deux états. (17e pl. des « Cythères parisiennes »). 393

94 Catalogue descriptif de l'Œuvre gravé de Félicien Rops, par *Erastène Ramiro. Bruxelles, E. Deman*, éditeur, 1893-1894, gr. in-8 de 450 pages.

Vr pour l'illustration de ce catalogue, aux titres des pièces : Ma tante Johanna ; — Œuvres inutiles et nuisibles ; — Devise de F. Rops à la Marotte macabre ; — L'Attrapade ; — La Dame au Cochon ; — Le Médecin des fièvres ; — La Tentation de Saint-Antoine ; — Vignettes de texte.

95 Catéchisme des gens mariés. Frontispice. (0,117×0,150). Eau-forte ; trois états. 401

96 Cathédrale gothique. (0.138×0,185). Aqua-tinte. 585

97 Cauchemar (le) impatientant. Gravure sur bois. (6e pl. hors texte de « Suarsuksiorpok »). 440

98 Celle (la) au tambour-maître. (0,156×0,175). Pointe sèche. 279

99 Celle qui fait celle qui lit Musset. (0,167×0,265). Eau-forte ; trois états. 124

100 Centauresse. (0,151×0,182). Pointe sèche. ***

101 Chacun son tour. (0,079×0,064). Eau-forte ; cinq états. (Fleuron d'en-tête du 2e vol. des « Tableaux des mœurs du temps » 478

102 *Champs (les). (0,245×0,310) Eau-forte. 166

103 *Champsaur (Félicien). Son portrait, dans un entourage. Reproduction (zinc) parue dans « La Gomme ». *Paris, Dentu*, 1889, in-8. ***

104 Chansons badines de Collé. Frontispice. (0.088×0,139). Eau-forte ; cinq états. 354

105 Chanson (la) du soir. (0,121×0,168). Pointe sèche. 180

106 Charpentier (le). (0,096×0,137). Gravure sur verre. 28

107 Chasse (la) à courre. Gravure sur bois. (3e pl. hors texte de « Suarsuksiorpok »). 437

108 Chasse (la) au lièvre (0,130×0,120). Eau-forte ; quatre états. 71

109 Chasseur au tiré et son chien. (0,055×0,055). Eau-forte. Dessin léger au trait. 20

110 Chasseurs (les fashionables. Gravure sur bois. (4e pl. hors texte de « Suarsuksiorpok »). 438

111 Chat (le). (0,060×0,086). Eau-forte. Planche écusson; quatre états. 309

Pour Mme V. C...

112 *Chat (le). (0,058×0,082). Eau-forte; quatre états 310

113 Cheval (le) rétif. (Sans indication de dimensions). Eau-forte. 312

Pour M. Alfred Dennetier.

114 Cheval (lettrines au) rétif, au départ, à l'arrivée et au pesage. Planche d'ensemble. (0,121×0,160). Eau-forte ; deux états. 499

115 Cheval (le) roti. (0,095×0,052). Eau-forte. Trois états. 293

Menu pour M. Camille Blanc.

116 Chèvrefeuille (le). (0,052×0,070). Eau-forte. 316

Pour Mlle Aglaé de B...

117 Chèvrefeuille (lettrines au), aux pensées, à la République, pour Kistemaeckers et Menu politique. Planche d'ensemble. (0,191×0,180). Eau-forte. 498

118 Chez les passants, par le *comte de Villiers de l'Isle-Adam*. Frontispice. (0,099×0,150). Vernis mou et pointe sèche ; quatre états. 643

Dimensions en 1er état : 0,115×0,157.

119 Chez les Trappistes. Photogravure de la litho. (Vr l'*Œuvre lithographié*, no 178 et p. 82). 648

Croquis marginaux : Eau-forte ; deux états.

120 Christ (le) au Vatican. Frontispice. (0,075×0,125). Eau-forte; cinq états. 417

121 Christus. Gravure sur bois. («Contes Brabançons», par Ch. De Coster.) 355

122 Chronique (la) à la Chambre. Frontispice. (0,110×0,158). Eau-forte. 430

123 Chrysalide (la). (0,126 1/2×0,244). Eau-forte. Quatre états. 330

124 Chute (la) d'un ange. (0,160×0,220). Eau-forte ; deux états. 277 et 597

125 *Cigogne japonaise. (0,068×0,076). Aquatinte ; trois états. 114

126 Clef (la) des champs. (0,116×0,152). Eau-forte ; deux états. 172

127 Clos (le) du roy. (0,130×0,067). Eau-forte ; trois états. 76

128 Clos du roy et Complaisance. Planche d'ensemble. (0,130×0,178). Eau-forte ; deux états. 494

129 Cochon (le) nimbé. (0,086×0,053). Eau-forte. Planche en largeur ; trois états. 290

Menu pour le docteur Filleau.

130 Cochon Menus au) nimbé, au cheval à la broche, au dindon volant, au paon, au jockey vainqueur et les violettes. Planche d'ensemble. (0,280×0,215). Eau-forte. 490

N.-B. — *Après effaçage du menu* au Paon, *la planche a été coupée par le milieu et il a été tiré quelques épreuves de chaque moitié.*

131 Cochon (le) truffier. Menu. (0,114×0,085). Eau-forte ; deux états. 298

132 Cœur (le) sur la main. (0,125×0,065). Eau-forte et pointe sèche. 605

133 Colère (la). (0,117×0,194). Eau-forte et pointe sèche ; trois états. 173 et 532

134 Colombes (les). (0,039×0,145). Eau-forte ; deux états. 326

Pour Mlle Louise M...., une belle inconnue.

135 Compagnons de box. (0,184×0,205). Eau-forte et pointe sèche. 115

136 Complaisance. (0,070×0,013). Eau-forte. 77

137 Comtesse (la). (0,121×0.115). Eau-forte. (4e pl. de « Gamiani »). 466

138 Confidence. (0,130×0,180). Eau-forte. 275

139 Conflits (des) entre chasseurs, fermiers et propriétaires. Frontispice. (0,115×0,176). Eau-forte ; six états. 407

140 Conventionnel. (0,082×0,120). Eau-forte. 152

141 Coup (le) de la jarretière. (0,310×0,280). Vernis mou. 560

142 Coup de soleil ; (0,125×0,080). Eau-forte ; deux états. 211

143 Courtoisie exagérée. (0,140×0,220). Eau-forte et pointe sèche ; sept états. 610

144 *Cousines (les) de la Colonelle. Frontispice. (0,080×0,130). Eau-forte ; quatre états. 369

145 Couverture des légendes flamandes. (0,109×0,168). Eau-forte ; trois états. (1re pl. des Légendes Flamandes). 362

146 Crémaillère (la). Menu. (0,148×0,200). Eau-forte ; deux états. 295

147 Cuisine (la) de l'auberge des artistes à Anseremme. (0,138×0.190). Eau-forte ; deux états. (Le 1er état est rare ; il mesure 0,155×0,205). 538

148 Cuisine (la) dosimétrique. (0,075×0,055). Eau-forte ; deux états. 288

Menu pour le docteur Filleau.

149 Cul-de-lampe à la pomme de pin. (0,084×0,070). Bois. 656

150 Cul-de-lampe aux amours mélomanes. (0,084×0,075). Bois, forme arrondie, 654

151 Curieuse. Frontispice. (0,107×0,152). Eau-forte ; trois états. (Réduction de la planche « Vieux faune »). 427

152 Cythères (les) parisiennes. Frontispice. (0,127×0,183). Eau-forte ; quatre états. 375 et 626

153 Cythères (les) parisiennes. Frontispice. Planche d'essai. (Dimensions non indiquées au catal.); deux états. 376

154 Cythères parisiennes. Grande planche des dix-huit sujets. (0,350×0,250). Eau-forte ; quatre états. 395

155 Cythères (les) parisiennes. Planche d'essai. Première étude. (0,169×0,147). Eau-forte ; trois états. 396

156 Cythères (les) parisiennes. Planche d'essai. Deuxième étude. (0,182×0,127). Eau-forte ; quatre états. 397 et 627

157 Cythères (les) parisiennes. Planche d'essai. Troisième étude. (0,182×0,127). Eau-forte ; deux états. 398

158 Cythères (les) parisiennes. Planche d'essai. Quatrième étude. (0,260×0,180). Gravure sur bois ou sur verre. Planche brûlée. 399 et 628

159 Cythères (les) parisiennes, par *A. Delvau.*

Vr aux titres de chaque pièce : Cythères (frontispice); — Cythères (planche d'essai du frontispice); — Le Bal Montesquieu; — Les Folies-Robert; — La Belle moissonneuse; — Le Prado; — Le Salon de Mars; — La Boule noire; — L'Ermitage; — Le Vieux chêne; — La Salle Markowsky; — Le Jardin de Paris; — Les Barreaux verts; — Les Salons de Cellarius; — Le Bal de la cave; — Le Bal de l'Opéra; — Le Salon de la Victoire; — La Grande chaumière; — Le Casino d'Asnières; — La Salle Barthélémy; — Cythères (grande planche d'ensemble); — Cythères. Planche d'essai (1re, 2e, 3e et 4e études).

Chaque petit sujet, en *surface couverte* : L. 0,082, H. 0,090, dimensions que nous nous sommes dispensés de répéter pour chacun d'eux.

160 C'zardas. (0,095×0,132). Eau-forte. 182

161 Dalécarlienne (la). (0,180×0,243). Eau-forte; quatre états. 66 et 522

162 Dame (la) au carcel. (0,175×0,235). Vernis mou; deux états. 85

163 Dame (la) au carcel, Menu au docteur, Paysanne bretonne, Dame à l'éventail. Planche d'ensemble. (0,320×0,235). Vernis mou. 493 ~~495~~

164 *Dame (la) au cochon ou Pornocratès. (0,275×0,383). Vernis mou. 239

Il existe deux aquarelles originales, quelque peu différentes, de cette pièce célèbre : l'une au tiers de nature, l'autre, aux dimensions du vernis mou: celle-ci, d'une délicatesse et d'un fini d'exécution particulièrement remarquables.

165 Dame (la) au cochon. Eau-forte en couleurs (plusieurs planches), par Gaujean. (165×235 mill.) D'après l'aquarelle originale qui est de la dimension du vernis mou (0,275×0,383) et présente avec celui-ci quelques variantes heureuses. Illustration du « Catalogue de l'*Œuvre gravé* » (*Deman*, éditeur), p. 184. ***

166 Dame (la) au cochon Eau-forte en couleurs (plusieurs planches), par Bertrand. Réduction légère d'après celle des deux aquarelles originales, exécutée au tiers de nature. Sujet identique au vernis mou (n° 164). ***

167 Dans l'atelier. (0,081×0,120). Eau-forte; deux états. 151

168 *Dans la Pusta. (0,116×0,250) Eau-forte; deux états. 123

169 Dans la Pusta; — réduction de la planche précédente en 1er état. (0,049×0,133); deux états. 525

170 Dans la Pusta. (0,274×0,370). Eau-forte. (Nouvelle planche). 526

171 Daphné ou le Livre moderne. (0,138×0,185). Eau-forte (ovale). 571

172 Darwiniques (Trois). Vr Transformisme.

173 *De castitate. (0,130×0,180). Vernis mou. Trois états, l'un en couleurs. Illustration du « Supplément au Catalogue de l'Œuvre gravé », p. 81. (Non renseignée). ***

174 Décembre ou Vieux poète. (0,188×0,150). Eau-forte. 541

175 Découverte (la) de l'Amérique. (0,260×0,190). Aqua-tinte et vernis mou; deux états. 586

176 *Défense (la) du budget. (0,086×0,095). Eau-forte; deux états. 286

Menu pour M. Armand Gouzien.

177 Départ (le). Eau-forte. (Sans indication de dimensions). 313

Pour M. Alfred Dennetier.

178 Déplorable attitude. (0,140×0,199). Vernis mou. 614

179 Dernier (le) des Romantiques. Photogravure de la litho (Vr l'*Œuvre lithographié*, n° 55 et p. 4). Croquis marginaux : Eau-forte; deux états. 644

180 Dernier (le) pape. (0,099×0,144). Aqua-tinte et pointe sèche; deux états. 174

181 Dernière (la) des pédagogiques. Pédagogique au pied. (0,140×0,100). Vernis mou; trois états. 594

182 Dernière (la) Maja. (0,240×0,300). Eau-forte et pointe sèche; huit états. 126 et 520

183 Derrière le rideau. (0,175×0,222). Vernis mou. 514

184 Dessous (le) de cartes d'une partie de whist. (0,090×0,124). Eau-forte; quatre états. 342

185 Dessous (le) de cartes d'une partie de whist. Grande planche. (0,205×0,280). Vernis mou. 508

Reproduction directe du dessin original.

186 Détritus humain. (0,162×0,223). Vernis mou. (Très rare.) 91

187 Deux G...ottes, par *H. M...ier*. Frontispice. (0,093×0,124). Eau-forte; trois états. 461

188 Deux G...ottes, par *H. M...ier*. Frontispice. Planche refusée. (0,118×0,145). Six états. 462

189 Deux (les) petites têtes. (0,051×0,117). Eau-forte; deux états. 187

190 Deux (les) vieilles. (0,124×0,182). Eau-forte; deux états. (Très rare.) 185

191 Diable (le) au corps, par *A. de Nerciat*; douze compositions à l'eau-forte, d'après les dessins de F. Rops, par A. D.... ***

Ces dessins, que nous avons eu l'occasion de voir jadis, sont, en leur genre, très remarquables; l'interprétateur a conservé avec talent le caractère des originaux. Nous ne croyons pas indispensable de donner ici l'indication détaillée des sujets. Le catalogue, qui renseigne pourtant plusieurs pièces gravées d'après *Rops, n'a relevé aucune de celles-ci.*

192 Diable (le) dupé par les femmes. Frontispice. (0,114×0,165). Eau-forte; trois états. 416

193 Diaboli virtus in lombis. (0,097×0,117). Ovale. Reproduction typographique d'un dessin à la plume. « Pour Catulle Mendès ». ***

194 Diaboliques (les) de *J. Barbey d'Aurevilly*. Eaux-fortes; neuf pièces

Vr aux titres de chacune d'elles: Le Sphinx, — Le Rideau cramoisi, — Le Plus bel amour de Don Juan, — Le Dessous de cartes d'une partie de whist, — A un dîner d'athees. — Le Bonheur dans le crime, — La Vengeance d'une femme, — La Femme et la Folie dominant le monde (Post-face), — Même sujet (variante).

195 Diaboliques (les). Grandes planches.

Vr aux titres des pièces : Le Sphinx; — Le Rideau cramoisi; — Le Plus bel amour de Don Juan; — Le Bonheur dans le crime; — Le dessous de cartes d'une partie de whist; — A un dîner d'athées; — La Vengeance d'une femme: — Le Vol et la Prostitution dominant le monde; — La Femme et la Folie dominant le monde.

196 Diabologie. (0,280×0,200). Manière noire et pointe sèche. 548

197 Diane. (0,110×0,185). Aqua-tinte 229

198 Dictionnaire Crocodilien. Bruxelles, 1857, in-16, vign. et couv. illustrée. ***

Plusieurs des vignettes de ce livre semblent devoir être attribuées à Rops.

199 Dictionnaire érotique moderne, par *A. Delvau*. Frontispice. (0,102×0,130) Eau-forte; quatre états. 455 et 665

200 *Diligence (la) d'Uccle. (0,318×0,195). Eau-forte sur zinc, en largeur. Très rare. 2

Le même sujet a été reproduit sur bois. (0,178×0,150) sous le titre: « La Campagne parisienne ».

201 Dimanche. (0,220×0,162). Vernis mou et pointe sèche. 175

202 Dindon (le). Menu. (0,068×0,082). Eau-forte. 294

203 Diner de « la Chronique » (25 février 1869). Menu. (0,106×0,070). Eau-forte; planche en largeur. 284

204 Docteur (le) Filleau. (0,131×0,172). Eau-forte. 161

205 Docteur (le). Menu. (0,068×0,085). Eau-forte et aqua-tinte; six états. 289

Pour le docteur Filleau.

206 *Document (un) sur l'impuissance d'aimer, (par *Jean de Tinan*). Frontispice. (0,085×0,125). Photogravure retouchée; cinq états. 660

Dimensions en 1er état: 0,160×0,215.

207 Doigt (le) dans l'œil. (0,105×0,187). Vernis mou; trois états. 99 et 529

208 Don Paez. Illustration inédite pour les Œuvres de A. de Musset. (0,100×0,150). Eau-forte; six états. 426

209 Douce folie. (0,160×0,250). Eau-forte; deux états. 147

210 Droit (le) au repos ou à l'assistance. (0,055×0,080). Eau-forte; trois états. 210

211 Droit (le) au travail. (0,051×0,080). Eau-forte; trois états. 209

212 *Dulcedo occulta. Médaillon rond. (Diamètre 0.063). Reproduction typographique d'un dessin à la plume. 673

Pour Fél. Rops.

213 *Dum spiro spero. (0,110×0,080). Ovale. Reproduction typographique d'un dessin à la plume. 674

« *Pour Fél. Rops.* »

214 Ecchymoses. (0,125×0,163). Photogravure. 657

215 Ecole (l') des filles. Frontispice. (0,121×0,161). Eau-forte. 422

216 Elle et lui. (0,112×0,173). Eau-forte. 12

217 En prenant le thé. (0,150×0,249). Eau-forte; deux états. 51

218 En visite. (0,142×0,220). Eau-forte et pointe sèche; sept états. 241

219 Enlèvement (l'). (0,210×0,280). Vernis mou. (2e des « Sataniques ».) 224

220 Enterrement (un) au pays wallon. Photogravure de la litho. (Vr l'« Œuvre lithographié », n° 179 et p. 120.) 650
Croquis marginaux : Eau-forte; six états.

221 Entr'acte. (0,105×0,195). Eau-forte et vernis mou. Trois états; l'un en couleurs. ***
Illustration du « Supplément au Catalogue de l'Œuvre gravé », p. 128. (Non renseignée).

222 *Épaves (les) de Charles Baudelaire. Frontispice. (0,125×0,198). Eau-forte; sept états. 349

223 Eritis similes Deo. Eau-forte en couleurs, à plusieurs planches, par *A. Bertrand*. ***
D'après le dessin original, rehaussé de pastel, ayant appartenu à M. Félicien Champsaur.

224 Ermitage (l'). Eau-forte. Huit états. (7e pl. des « Cythères parisiennes »). 383

225 Ermite (l') de la forêt. (0,127×0,135). Eau-forte. 212

226 Essuie-mains, réactifs belges. (0,162×0,152) Eau-forte; trois états. 5

227 Été (l'). (0,158×0,240). Pointe sèche. 169

228 Ève. (0,205×0,154). Vernis mou. 260

229 Éventail (l'). (0,162×0,233). Eau-forte. 6

230 Éventail (l'). (0,079×0,064). Eau-forte; deux états. 323
Pour une belle inconnue (Louise).

231 Eventail (lettrines à l'), aux colombes et griffonnages. Planche d'ensemble. (0,053 1/2×0,145). Eau-forte. 502 500

232 *Evocation ou Incantation. (0,260×0,380). Vernis mou. 540

233 Evocation (l'). (0,115×0,179). Gravure en couleurs; deux états. (1re pl. de « Son Altesse la Femme »). 443

234 Examen (l') de Flora. Vr « Quatre petits poèmes libertins ».

235 Exercices (les) de dévotion de M. Henri Roch. Frontispice. (0,117×0,165). Eau-forte; deux états. 447

236 Exercices (les) de dévotion de M. Henri Roch. Grande planche. (0,200×0,270). Eau-forte; deux états. 448

237 Experte (l') en dentelles. (0,296×0,394). Vernis mou et pointe sèche; deux états. 58

238 Fanny. Eau-forte. (Dimensions non décrites). Planche en largeur. (3e pl. de « Gamiani »). 465

239 Fantaisie japonaise. (0,183×0,187). Eau-forte et aqua-tinte. 159

240 Fantaisie pour violoncelle. (0,350×0,250). Procédé Gillot. Six compositions sur une même feuille. 50

241 Fantoche (le). (0,128×0,183). Eau-forte; trois états. 10

242 Fauconnière (la). (0,130×0,170). Eau-forte; deux états. 213

243 Félicien Rops. Etude patronymique, par *Eug. Demolder*, un vol. in-8, dix reproductions typographiques de dessins à la plume.
Vr les titres des pièces : Virtus durissima coquit; — Diaboli virtus in lombis; — Ultima quando; — Vita per ignem; — Spiritus flat ubi vult; — Vivere memento; — J'appelle un chat un chat; — Dulcedo occulta; — Dum spiro spero; — Hors d'insulte.

244 Félicien Rops et son Œuvre, par *J.-K. Huysmans*, *J. Péladan*, etc. (Bruxelles. *Demar*, 1897, pet. in-4). ***
Nous donnons plus loin la table des illustrations du présent ouvrage. Sauf le portrait de Rops, inséré en regard de la notice préliminaire (portrait tiré à 100 ex. sur japon, à grandes marges), et « Le Pendu » reproduit à 20 ex., aucune de ces pièces n'existe, à notre connaissance, tirée à part.

245 *Femme (la petite) à la fourrure assise. (0,126×0,104). Eau-forte; deux états. Planche en largeur. 45

246 Femme (la grande) à la fourrure assise. (0,160×0,112). Eau-forte; planche en largeur; trois états. (Le 1er très rare). 46

247 Femme (la) à la fourrure debout, (0,090×0,140). Eau-forte; cinq états. (4e pl. des « Rimes de joie »). 415

248 Femme (la) à la tête de mort. (0,060×0,105). Eau-forte; 5 états. 81

249 Femme (la) à la tête de mort et la portière de Jacquemart. Planche d'ensemble. (0,149×0,105). Eau-forte; quatre états. 486

250 Femme à la toque écossaise. (0,117×0,132). Eau-forte et aqua-tinte; douze états. 23 et 519

251 Femme (la) à l'éventail. (0,088×0,141). Vernis mou, aqua-tinte et pointe sèche; quatre états. 97

252 Femme au boléro. (0,131×0,202). Eau-forte; deux états. (Très rare). 3

253 Femme (la) au chapeau à fleurs. (0,079×0,120). Pointe sèche: deux états. Epreuves uniques. 194

254 Femme (la) au corset noir. (0,160×0,185). Aqua tinte; deux états. 230

255 Femme (la) au miroir. (0,155×0,240). Eau-forte; deux états. Rare. 539

256 Femme (la) au Pantin. (0,121×0,172). Gravure en couleur; deux états. (3e pl. de « Son Altesse la Femme ».) 442

257 Femme (la) au Pantin. Eau-forte en couleurs. (Plusieurs planches), par *A. Bertrand*. (Surface couverte: 0,270×0,390). ***

D'après le dessin original ayant appartenu à l'éditeur, dessin très légèrement relevé de couleurs.

258 Femme (la) au trapèze. (0,123×0,195). Eau-forte; sept états. 53

259 Femme (la) de Prud'homme. (0,063×0,060). Eau-forte et aqua-tinte. 580

260 Femme (la) de Smetse-Smée. (0,123×0,180). Eau-forte. (4e pl. des « Légendes flamandes ».) 365

261 Femme (la) en chapeau à cabriolet. (0,150×0.215). Eau-forte sur zinc; deux états. 37

262 Femme (la) et la folie dominant le monde. Post-face. (0,089×0,124). Eau-forte; cinq états. 346

263 Femme (la) et la Folie dominant le Monde. Post-face. Sujet-variante. (0,089×0,124). Eau-forte; cinq états 347

264 Femme (la) et la Folie dominant le Monde. Grande planche. (0,205×0,280). Vernis mou. ***

Reproduction directe du dessin original; même sujet que celui de l'eau-forte illustrant « Les Diaboliques ».

265 Femme (la) et la mode. Frontispice.

Vr « l'*Amour à travers les âges*. »

266 Femme (la) ratatinée. (0,151×0,203). Eau-forte. 197

267 Fer (le) rouge. (0,110×0,163). Frontispice. Eau-forte; deux états. 408

268 Feuille de Nénuphar. (0,171×0,238). Eau-forte et vernis mou; deux états. 554

269 Feuille (la) de Vigne. (0,150×0,210). Photogravure et pointe sèche. ~~Trois~~ Quatre états. ***

Illustration du « Supplément au Catalogue de l'Œuvre gravé », p. 1. (Non renseignée).

270 Fiat lux. (0,037×0,046). Bois. 624

271 Fidélité. (0,210×0,160). Eau-forte. 265

272 Fileuse (la), d'après *Millet*. (0,102×0,144). Eau-forte; quatre états. (2e pl. de « J.-F. Millet. Souvenirs de Barbizon »). 432

273 Flamande (la) au chapeau de paille. (0,173×0,110). Eau-forte et aqua-tinte; quatre états. 195

274 Flamande (la) inclinée. (0,055×0,075). Eau-forte. 189

275 Fleur (la) lascive orientale. Frontispice. (0,110×0,153). Eau-forte; deux états. 402

276 Fleur lascive. Grande planche. (0,190×0,291). Eau-forte. 403

277 *Fleuron à la chanson des bois. (Dimensions non décrites). Bois. 653

278 Fleuron à la Naïade. (0,127×0,075). Bois. 655

279 Flûtiste (le). (0,110×0,124). Eau-forte; non signée. 542

280 Foire (la) aux amours. Grande planche. (0,165×0,270). Eau-forte; deux états. 163

281 Foire (la) aux amours. Petite planche. (0,130×0,176). Eau-forte. 164

Publiée — médiocrement — par l'Artiste, en 1885, et reproduite — plus médiocrement encore — en tête de l'ouvrage de J. Péladan « Femmes honnêtes », édité par Monnier.

282 Foire (la) aux amours Grande planche. (0,235×0,305). Vernis mou de la grandeur du dessin original. 165

283 Folies-Bergères. (0,112×0,173). Vernis mou et pointe sèche; deux états. (3e pl. des « Rimes de joie »). 414

284 Folie flamande. (0,058×0,084). Aqua-tinte. 568

285 Folies-Robert (les). Eau-forte. Quatre états. (2e pl. des « Cythères parisiennes »). 378

286 Force et douceur discrètement employées. Gravure sur bois. (5e pl. hors texte de « Suarsuksiorpok »). 439

287 Frères (les) de la bonne trogne. La consultation. (0,095×0,135). Eau-forte. (2e p. des « Légendes flamandes »). 363

288 Frontière de Belgique BILLET A DÉSORDRE. (0,235×0,160). Eau-forte; quatre états. 563

289 *Frontispice d'une suite d'œuvres libres. (0,134×0,187). Pointe sèche; quatre états. 154

290 Gabriel. (0,160×0,210). Vernis mou et aqua-tinte; deux états. 273 et 595

291 Gaietés (les) de Béranger. Frontispice. (0,126×0,180). Eau-forte; trois états. 452

292 Gaieté hermaphrodique. (0,130×0,197). Vernis mou. 615

293 Gaillard (le) d'arrière. (0,197×0,267). Eau-forte. 555

294 Galatelle (la). (0,070×0,074). Aqua-tinte; deux états. 308

Pour Mlle Claire Rops.

295 Gamin (le) à la pierre ou La Mauvaise niche. (0,130×0,180). Gravure sur verre (procédé Simonau et Toovey). Deux planches : deux états de la première; trois états de la seconde. 24

296 Gamiani ou Deux nuits d'excès, par *A. D. M.*, in-18.

Vr aux titres des planches : Gamiani. Frontispice; — Le Pendu; — Fanny; — La Comtesse; — Le Singe.

297 Gamiani ou Deux nuits d'excès, par *A. D. M.* Frontispice. Eau-forte. 463

298 Garçon brasseur bruxellois. (0,112×0,113). Eau-forte; 3 états. 104

299 Gardeuse (la) de moutons, d'après *Millet*. (0,120×0,149). Quatre états. (3e pl., *restée inédite*, pour le volume : « J. F. Millet. Souvenirs de Barbizon ».) 433 et 521

300 Gaspard de la nuit. Frontispice. (0,127 1/2 ×0,198). Eau-forte et aqua-tinte; sept états. 424

301 Gitana (la). (0,110×0,140). Vernis mou. 59

302 God of the mother superior. (0,154×0,187). Vernis mou. 242

303 Gouge (la) du musico. (0,156×0,205). Eau-forte; deux états. 33

304 Grand (le) et le petit trottoir. Frontispice. (0,126 1/2×0,182). Eau-forte; six états. 374 et 629

Il y a une 2e pl. d'essai de ce frontispice.

305 Grand (le) livre. (0,052×0,070). Eau-forte. 318

Pour Kistemaeckers, éditeur.

306 Grand (le) marmiton. (0,130×0,197 1/2). Eau-forte; cinq états. 282 et 619

Menu pour un diner offert par Neyt, photographe à Bruxelles.

307 Grand (le) St Hubert Grav. sur bois. (1re pl. hors texte de «Suarsuksiorpok»). 435

308 Grande (la) Chaumière. Eau-forte. Deux états. (16e pl. des « Cythères parisiennes »). 392

309 Grève (la); grande planche. (0,238×0,265). Eau-forte. 120

310 Grève (la); petite planche. (0,155×0,198). Eau-forte; cinq états. 121

311 Grève (la) et la femme au trapèze. Planche d'ensemble. (Dimensions non indiquées au cat.). Eau-forte, esquissée au trait. 497

312 Groom (un) à tout faire. (0,175×0.230). Vernis mou. 220

313 Grosse gaieté. (0,083×0,118). Eau-forte et pointe sèche. 603

314 Guerrière. (0,147×0,208). Eau-forte; deux états. 148

315 H. B., par *un des 40 de l'Académie française*. Frontispice. (0,125×0,182). Eau-forte; trois états. 460

316 Hamadryade. (0,125×0,222). Eau-forte et pointe sèche. 556

317 Haute planche. (0,090×0,245). Eau-forte. Une épreuve. 207

318 Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris. Frontispice. (0,112×0,155). Eau-forte (planche publiée); trois états. 371

319 Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris. Frontispice. 1re planche d'essai. (0,123×0,173). Manière noire; cinq états. 372

320 Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris. Frontispice. 2e planche d'essai. (0,123×0,172). Eau-forte; deux états. 373 et 629.

321 *Histoire (l') de la Sainte Chandelle d'Arras. Frontispice. (0,086×0,147). Eau-forte; six états. 400

322 Histoire (l') de la Sainte Chandelle d'Arras et les Chats. Planche d'ensemble. (0,180×0,198). Eau-forte; trois états. 488

323 Holocauste. (0,130×0,115). Photogravure et pointe sèche. Trois états. ***

Illustration (Post-face) du « Supplément au Catalogue de l'Œuvre gravé », p. 157. (Non renseignée).

324 Homard (le) à la Coppée. (0,165×0,230). Pointe sèche. 659

L'auteur du dessin est Emile Bayard. — *Rops a gravé à la pointe sèche les deux croquis de marge. Cette pl. n'a pas été publiée dans l'ouvrage (Les Sonnets du Docteur).*

325 Homme (l') à la pipe. (0,156×0,200). Eau-forte. 503

326 Homme (l') au casque (guerrier à la Salvator-Rosa). (0,200×0,130). Eau-forte. 19

327 *Hors d'insulte. Médaillon rond. (Diamètre 0,070). Reproduction typographique d'un dessin à la plume. 675

« *Pour Fél. Rops* ».

328 Humanité. (0,166×0,235). Eau-forte. 177

329 Humble nudité. (0,135×0,186). Eau-forte. 547

330 Hygiène (l'). (0,050×0,085). Gravure sur ivoire; rare. 44

331 Hyménée. (0,075×0,152). Aqua-tinte. 75

332 *Hypocrisie. (0,130×0,170). Eau-forte. 179

333 Idole l'). (0,210×0,280). Vernis mou. (3e des « Sataniques ».) 225

334 Il ramassa la jarretière... (0,098×0,148). Eau-forte en couleurs; trois planches. (Par *Gaujean*, d'après Rops, pour « Zadig »). 661

335 Impudence. (0,240×0,269). Vernis mou. 243

336 Indolence. (0,194×0,042). Eau-forte et vernis mou; deux états. 579bis

337 *Initiation sentimentale. Frontispice. (0,105×0,175). Vernis mou; deux états. (En 1er état : 0,160×0,250). 635

338 Isis. (0,120×0,162). Manière noire; deux états. 233

339 *J'appelle un chat un chat. Médaillon rond. (Diamètre 0,086). Reproduction typographique d'un dessin à la plume. 672

Pour Félicien Rops.

340 James Tobynn (0,160×0,115). Eau-forte; trois états. 618

341 Jardin (le) de Paris. Eau forte. Deux états. (10e pl. des « Cythères parisiennes »). 386

342 Jean Brouette. (0,128×0,197). Eau-forte; six états. 68

343 Jean Vandyrendonck PÊCHEUR DE BLANKENBERGHE. (0,153×0,182). Pointe sèche; trois états. 113

344 Jean Vandyrendonck, Lettrine Duluc et Cuisine dosimétrique. Planche d'ensemble. (0,150×0,230). Eau-forte et aqua-tinte; deux états. 491

345 Jeune fille en bonnet. (0,125×0,193). Aqua-tinte. Unique. 200

346 Jeune (la) modiste. (H. 0 195). Eau-forte; deux états. 15

347 Jeunes (les) France. Frontispice. (0,133×0,185). Eau-forte et aqua-tinte; quatre états. 406

348 Jockey (le). Menu. (0,063×0,084). Eau-forte et vernis mou; cinq états. 292

Pour M. Camille Blanc.

349 *Jolie (la) fille en chemise. (0,176×0,128). Eau-forte; trois états. 296

Menu pour Mlle Doucé. — La pl. coupée ensuite par le milieu, a servi comme post-face aux Sonnets du docteur (1re édit.) et pour la couverture du même ouvrage (3e édition).

350 Joueuse (la) de flûte. (0,177×0,130). Vernis mou; trois états. 253

351 Journal de musique. Vignette-frontispice. (0,210×0,136). Gravure sur bois. 411

352 Journal des Haras. (Quelques compositions de chevaux ont été gravées pour ce journal, d'après des dessins de F. Rops). 410

353 Joyeusetés galantes du vidame de la Braguette, par *Albert Glatigny*. Frontispice. (0,100×0,168). Eau-forte ; deux états. 457

354 Joyeux (le) bidet (0,125×0,170). Eau-forte. 244

355 Juif et Chrétien. Photogravure de la litho. (Vr l'*Œuvre lithographié*, n° 103 et p. 42). Croquis marginaux: Eau-forte; deux états. 646

356 Juillet. (0,250×0,160). Eau-forte et pointe sèche ; trois états. 153

357 *Justicière (la) ou Ecce Homo. (0,255×0,265). Eau-forte. 574

358 Laide. (Dimensions non renseignées au Catalogue). Eau-forte. 38

359 *Laitière flamande. (0,085×0,190). Eau-forte. Sept états. 119 et 531

Au 1er état la pl. mesure 0,162×0,220.

360 Lampe antique, ou Lampe de Psyché ou Alphonse antédiluvien. (0,083×0,130). Eau-forte; deux états. 601

361 Lapidaire (le). Gravure sur bois. (1re pl. des « Légendes nationales »). 420

362 Laveuses (les). *1er Fragment de la Buée d'automne*. (0,150×0,220). Eau-forte; deux états. 110

363 Légende (la) et les aventures d'Uylenspiegel, par *Charles De Coster*.

Vr aux titres de chaque pièce : le Pendu ; — le Sire de Lumey ; — le Buveur ; — Uylenspiegel et le chien blessé ; — le Werwolf.

Il y a, de plus, une pièce non publiée dans l'ouvrage et une variante de cette pièce. (Vr « La Soetkin ».)

364 Légendes flamandes, par *Ch. De Coster*.

Vr aux titres de chaque pièce : Couverture des Légendes flamandes ; — Les Frères de la bonne trogne ; — Les Aumônes à la porte du forgeron ; — La Femme de Smetse-Smée ; — Smetse-Smée ; — Post-face sur la couverture des légendes ; — Le Sire de Halewyn.

365 Légendes nationales, par *Mme Clémence Michaëven*.

Vr aux titres des planches : Le Lapidaire ; — L'Assassinat (d'un comte de Flandre), et pour les deux autres à « Légendes nationales » (n° 366).

366 Légendes nationales, par *Mlle Clémence Michaeven* ; 4 figures sur bois.

La 2e pl. a pour légende : « Derrière lui la mendiante tendait une main suppliante » ; — la 4e : « On eût peut se croire dans le laboratoire d'un alchimiste ».

Pour la 1re et la 3e Vr « *Le Lapidaire* » et « *L'Assassinat* ».

367 Lézard japonais ou Salamandre et scarabée. (0,070×0,095). Aqua-tinte ; deux états. 142

368 *Librairie de l'Art indépendant. (0,031×0,042). Bois ovale. — Réduction de « Poisson rare ». 620

369 Livre (le) moderne. (0,042×0,062). Gravure sur bois (ovale). Réduction de « Daphné ». 623

370 Lorette (la) à la pipe. (0,165×0,250). Eau-forte ; trois états. 22

371 Louis XIV ! (0,162×0,250). Eau-forte ; deux états. 245

372 Lupanie, Histoire amoureuse de ce temps. Frontispice. (0,169×0,130). Eau-forte ; trois états. 453

373 Luxure (la) ou le Pilori. (0,165×,0250). Eau-forte et pointe sèche ; trois états. 608

374 Ma fantaisie (0,04×0,05) Bois ; quatre états. 621

375 *Ma fille, M. Cabanel ! (0,133×0,265. Eau-forte ; trois états. 246

376 Ma Golonelle. (0,167×0,250). Eau forte ; deux états. 127

377 *Ma Goutte. (0,280×0,390). Eau-forte ; — quatre états. — Sujet du milieu : 0,110×0,240. 137

378 Ma grand'Tante. (0,160×0,240). Pointe sèche et vernis mou ; deux états. 158

379 Ma tante Johanna. (0,220×0,318). Eau-forte à la pointe d'ivoire ; quatre états. 39

Il a été fait, sur le cuivre original, un tirage spécial, donné en prime aux souscripteurs *du* «*Catalogue de l'Œuvre gravé*» (Deman, *éditeur*).

380 Madame Grégoire. (0,035×0,084). Eau-forte ; deux états. 143

381 *Madame Hammelette. (0,065×0,104). Vernis mou ; deux états. 581

382 Madeleine. (0,160×0,210). Vernis mou ; deux états. 271 et 596bis

383 Mademoiselle de Maupin. (0,200×0,260). Vernis mou. 162

737

384 Major (le) est si difficile ! (0,128×0,165). Eau-forte et pointe sèche ; trois états. 255

385 Mallarmé (Poésies de S.) La Lyre. Frontispice. (0,160×0,130). Vernis mou ; deux états. 636

Le catalogue semble présumer dans cette belle composition quelque intention satirique. — On pourrait, croyons-nous, y trouver tendance artistique plus haute. 636

386 *Mallarmé (Poésies de S.). La Lyre. Frontispice. (0,148× 0,315). Vernis mou et pointe sèche ; trois états. 678

« Réduction très fine et très délicate de la pièce ci-dessus ». (R.) Elle est destinée à la publication, longtemps retardée, des « Poésies de Stéphane Mallarmé», *Deman*; éditeur. En 1er et 2e états, la pl est ornée de charmants croquis marginaux et mesure 0,157× 0,228.

387 Mam'zelle Gavroche. (0,160×0,215). Eau-forte et pointe sèche ; deux états 232

388 Mannequins (les). (0,055×0,076). Eau-forte ; trois états. 334

Pour Mlles Duluc sœurs, 76, rue de Richelieu.

389 Marchande (la) d'oiseaux. (0,210×0,160). Vernis mou. 269

390 Margot la Ravaudeuse. Frontispice. (0,130×,0200). Eau-forte. 404

391 Marie-Josèphe (Li Sotte). Photogravure de la litho. (Vr l'*Œuvre lithographié*, n° 90 et p. 25). Croquis marginaux : Eau-forte ; deux états. 645

392 *Marotte (la) macabre. (0,052× 0,085). Eau-forte. (Reproduite sur la couverture des Cat. de l'Œuvre gravé). 299

Pour Félicien Rops.

393 Masque (grande planche au). Pédagogique. (0,177× 0,125). Vernis mou. 589

394 Masque (petite planche au). Pédagogique. (0,149× 0,188). Vernis mou ; deux états. 591

395 Masques (les). Gravure sur bois. (2e pl. des « Contes brabançons » de *Charles De Coster*). 356

396 Masques modernes (par *Félicien Champsaur*). Frontispice. (0,095× 0,157). Vernis mou ; deux états. 642

Il a été tiré quelques épreuves en couleurs, à la poupée. — Cette pièce est erronément titrée, au cat. R. « Masques parisiens ».

397 Masques modernes. (0,172× 0,250). Vernis mou. Reproduction du dessin original. 570

398 Massage. (0,128× 0,189). Eau-forte. 351

Nous avons rencontré le même sujet, en dimensions plus grandes (0,208× 0,289), apparemment photogravé d'après le dessin original. (E. D.).

399 Mater dolorosa. (0,101× 0,150). Eau-forte et pointe sèche ; trois états. 567

400 Maturité. (0,143× 0,185). Vernis mou ; onze états. 637

Cette pièce a paru dans l'ouvrage de A. Delattre. « Eau-forte, pointe sèche et vernis mou », *lequel est documenté d'une curieuse lettre de F. Rops.*

401 Médaillon à la tête poncée. (0,120 × 0,202). Eau-forte ; 3 états. 186

402 Médaillon de la Société internationale des aquafortistes. (0,083× 0,121). Eau-forte. 61

403 Médecin le des fièvres. (0,201× 0,293). Vernis mou. 552

Une photogravure du même dessin, plus petite, figure au « Catalogue de l'œuvre gravé», (Deman, *éditeur*), *p. 210 ; elle existe en couleurs, dans les ex. en grand papier.*

404 Médecine expérimentale. (0,163× 0,230). Vernis mou. 219

405 *Menu Duluc. (0,092× 0,130). Eau-forte ; deux états. 297

406 Menu politique. (0,117× 0,084). Eau-forte. 285

Pour M. Ménard-Dorian.

407 Mère (la) aux Satyrions. Eau-forte en couleurs. (Plusieurs planches) par *A. Bertrand*. *Surf. couverte* : 0,207 × 0,308. ***

D'après le dessin original, ayant appartenu à l'éditeur, dessin plutôt relevé de tons que de couleurs.

408 Mère (la) et l'enfant. (0,096× 0,137). Eau-forte. 11

409 Messagère (la) du diable. (0,260× 0,190). Vernis mou. 561

410 *Messalina. (0,210×0,160). Vernis mou. 270

411 Messe la) de Gnide. Frontispice. (0,085 ×0,134). Eau-forte. 2 états 419

412 Metella. (0,161 × 0,250). Eau-forte ; cinq états. 56

413 Meunière (la) et le garçon meunier. (0,137×0,197). Pointe sèche et vernis mou ; deux états. 611

414 Miette. (0,082× 0,120). Eau-forte et pointe sèche ; deux états. 128

415 Migraine (la). (0,195× 0,250). Eau-forte ; deux états. 134

416 Milice hanovrienne. (0,091× 0,145). Eau-forte ; quatre états. 89

417 Millet (J.-F.). Souvenirs de Barbizon, par A. Piédagnel. *Paris, Cadart*, 1876, pet. in-8.

Vr aux titres des planches : Millet. Souvenirs de Barbizon. Frontispice ; — La Fileuse ; — La Gardeuse de moutons.

418 Millet (J.-F.). Souvenirs de Barbizon. Frontispice. (0,130× 0,194). Eau-forte. Réduction de la pièce : « *Les Champs* ». 431

419 Mirlitons (les). (0,060× 0,085). Eau-forte ; trois états. 325

Pour Mme Anna Judic.

420 Miroir (le) de coquetterie. (0,200× 0,280). Pointe sèche sur zinc ; deux états.

421 Miroir de coquetterie, (0,240× 0,360). Vernis mou. 512

422 Misanthropie. (0,165× 0,210). Eau-forte. 83

423 Modèle (le). (0,084× 0,134). Eau-forte et aqua-tinte ; sept états. 65

424 Modèle (le). (0,070× 0,040). Lettrine. Eau-forte ; trois états. 303

Pour Félicien Rops.

425 Modèle (le) d'atelier. (0,055× 0,065). Eau-forte ; quatre états. (Rarissime). 21

426 Modernité. (0,136× 0,200). Pointe sèche ; quatre états. 171

427 Moineau (le) de Lesbie. (0,080× 0,120). Eau-forte. 247

428 Mon Bourgmestre. (0,091× 0,111). Eau-forte ; cinq états. 64

429 Mon grand-oncle. (0,133× 0,162). Eau-forte et pointe sèche ; trois états. 122

430 Mon grand-oncle, Paysage brabançon, Lettrine de James Tobynn, Coin du feu et Paysan breton. Planche d'ensemble. (0,330× 0,260). Eau-forte. 492

431 Monsieur C. malade. (0,072× 0,099). Pointe sèche. 553

432 Monsieur (un) et une dame. Photogravure de la litho. (Vr l'*Œuvre lithographié*, no 182 et p. 100.)

Croquis marginal : Eau-forte. 649

433 Monsieur grincheux. (0,091× 0,110). Eau-forte. Très rare. 196

434 Monstres (les) ou la genèse. (0,260 × 0,190). Vernis mou. Seconde partie de la pièce « Satan créant les monstres ».

435 Morgat, par *R. Darzens*, in-8 (inédit).

Vr aux titres des pièces : Sirène à l'affût ; — Fleuron à la chanson des bois ; — Cul-de-lampe aux amours mélomanes ; — Fleuron à la naïade ; — Cul-de-lampe à la pomme de pin.

436 Mors amabilis. (0,160× 0,270). Eau-forte ; deux états. 609

437 Mors et vita, ou Agonie, ou Sainte Thérèse. (0,339× 0,270). Vernis mou. 616

438 Mors syphilitica. (0,161× 0,223). Pointe sèche. 167

439 Moujick (le). (0,068× 0,100). Eau-forte ; trois états. (Le 1er : 0,139× 0,100). 49

440 *Muse (la) de Félicien Rops. (0,150 × 0,220). Photogr. et vernis mou. Trois états. ***

Frontispice du « Supplément au Catalogue de l'Œuvre gravé ». (Non renseigné).

441 Muse la en crinoline. (0,047× 0,060). Eau-forte et aqua-tinte ; trois états. 304

Pour M. Armand Gouzien.

442 Musset (Œuvres de Alfred de). Frontispice. (0,094× 0,155). Eau-forte ; douze états. 425 et 631

443 Naturalia. (0,200× 0,296). Pointe sèche ; quatre états. 604

444 Nephten. (0,154 1/2× 0,207). Eau-forte ; six états. 29

445 Norvégienne. (0,149× 0,220). Eau-forte ; deux états. 32

446 Notes d'un vagabond Frontispice (0,115 × 0,190). Vernis mou ; quatre états. — (En 1er état : 0,167 ×0,228). 634

447 Nourrice (la) au satyrion. (0,205× 0,265). Eau-forte. 573

448 Nouveau Cirque, programme. (0,143× ,237). Procédé Gillot. 337

449 Nouveau (le) Parnasse satyrique du XIXe siècle. Frontispice. (0,125× 0,142). Eau-forte; cinq états. 471

450 *Nubilité. (0,120× 0,170). Vernis mou. 267

451 O nature! (0,134× 0,200). Eau-forte. 168

452 Obsession (l'). (0,210× 0,160). Vernis mou. 263

453 Œuvre (l') lithographié de F. Rops, par *E Ramiro. Paris. Conquet*, 1891, gr. in-8.

Cet ouvrage renferme 7 reproductions de lithographies, en taille-douce, en marge desquelles Rops a gravé divers croquis importants.

V^r, pour la description de ceux-ci, les titres des pièces qui encadrent : Le Dernier des Romantiques; — Li Sotte Marie-Josèphe; — Juif et Chrétien; — La Peine de Mort; — Chez les Trappistes; — Un monsieur et une dame; — Un enterrement au pays Wallon.

454 *Œuvres badines de Grécourt. Frontispice. (0,130× 0,180). Eau-forte et vernis mou; deux états. 409

455 Œuvres inutiles ou nuisibles. Frontispice. (0,167× 0,270). Eau-forte et pointe sèche; onze états. 145

456 Œuvres inutiles et nuisibles. Frontispice du Catalogue de l'œuvre gravé. Bruxelles, *Deman*, édit. (0,167× 0,270). Eau-forte, par Jean La Palette. Trois états. Réduction de la planche ci-dessus, le cuivre aux mêmes dimensions. ****

457 Offertoire. (0,200× 0,142). Eau-forte. 280

458 Ogul a promis de choisir pour sa femme celle de nous qui lui apporterait un basilic. (0,96× 0,149). Eau-forte en couleurs; quatre planches. (Par Gaujean, d'après Rops, pour «Zadig»). 663

459 Oliviérade (l'). (0,268× 0,380). Eau-forte et pointe sèche; six états. (Tous, sauf le 4e, sont très rares). 55

460 Olla podrida. (0,105× 0,150). Vernis mou; trois états. 208

461 *Oncle (l') Claes et la tante Johanna. (0,130× 0,198). Eau-forte; cinq états. 42

462 Ondine (l') revue des villes d'eaux. (0,133× 0,203). Reproduction par Yves et Barret. 469

463 *Oracle (l') du hameau. (0,100× 0,155). Eau-forte; deux états. 95

464 Oracle (l') du hameau et la paysanne du Bourbonnais. Planche d'ensemble. (0,205× 0,165). Eau-forte. 487

465 Organiste (l') du diable ou Sainte Cécile. (0,145× 0,250). Eau-forte et pointe sèche; deux états. 256

466 Orphée. (0,267× 0,332). Eau-forte. 106

467 Oude-Kate. (0,260× 0,330). Vernis mou. 60

468 Paddock (le) de Joyenval. (0,120 × 0,176). Eau-forte.

Menu pour M. Camille Blanc. 291

469 Pallas. (0,180 × 0,310). Eau-forte; treize états. 62

470 Palmier (le). (0,056 × 0,050). Eau-forte.

Pour Mme Jeanne B... 320

471 Palmier (lettrines au), au paravent, au caniche et croquis. Planche d'ensemble. (0,113 × 0,175). Eau-forte. 502

472 Paniconographie. (0,134 × 0,148). Vernis mou et pointe sèche. 218

473 *Pantoufle (la) de Cendrillon et Repos. (0,150 × 0,210). Eau-forte, pointe sèche et aqua-tinte. 577

474 Paon (le). (0,088 × 0,075). Eau-forte, deux états.

Menu pour M. Camille Blanc. 287

475 Paradis (le) de Mahomet. (0,065 × 0,072). Eau-forte; trois états. (Cul-de-lampe final du 2e vol. des « Tableaux des mœurs du temps »). 479

476 *Parallélisme ou Parallèlement. (0,210 × 0,335). Vernis mou.

Reproduit par le zinc, en réduction, comme frontispice de « *Chair* » de *Paul Verlaine*. 558

477 Paravent (le). (0,057 × 0,060). Eau-forte; trois états.

Pour Mme Jeanne B... 322

478 Parisine. (0,233× 0,179). Eau-forte; trois états. 54

479 Parnasse satyrique, par *Théophile de Viau*. Frontispice. (0,126× 0,200). Eau-forte. 482

480 Parnasse (le) satyrique du XIXe siècle. Frontispice. (0,112× 0,171). Eau-forte; quatre états. 470

481 *Passé minuit. (0,099× 0,145). Vernis mou et pointe sèche; trois états. 52

482 Paysage brabançon. (0,142× 0,145). Eau-forte ; deux états. 48

483 Paysan (le) au baton. (0,062× 0,080). Eau-forte sur zinc. 201

484 Paysan breton. (0,132× 0,093). Eau-forte. Planche en largeur ; trois états. 102

485 Paysanne du Bourbonnais. (0,105 × 0,155). Eau-forte ; 2 états. 107

486 Paysanne du Gâtinais. (0.102× 0,155). Eau-forte et pointe sèche. 116

487 Pêche (la) au jambon. (0,120× 0,193). Eau-forte de Taëlmans. 283

Pour un banquet donné à la Samme, chez M. Carlier.

488 Péché mortel. (0,160× 0,210). Vernis mou. 266

489 Pédagogique. (0,063× 0,079). Eau-forte ; planche brûlée. Très rare. 1

490 *Peine. (0,220× 0,142). Eau-forte ; trois états. 676

Il existe une autre planche inachevée, mais en sens inverse et plus petite.

491 Peine (la) de mort. Photogravure de la litho. (Vr l'*Œuvre lithographié*, n° 175 et p.60). 647

Croquis marginaux : Eau-forte.

492 Peinture (la) érotique. (0 090× 0,128). Eau-forte ; quatre états. 214

493 Pendu (le). (0,074× 0,125). Eau-forte. (2e pl. de « *Gamiani* »). 464

494 Pendu (le) de Levallois-Perret. (0,127 × 0,184). Vernis mou et pointe sèche ; deux états. 176 et 632

Cette pièce, après avoir auparavant figuré dans l'ouvrage : « *Six morceaux de littérature* ». par Léon Cladel, avait servi ensuite comme frontispice de la 2e édition des « Rimes de Joie ».

495 *Pendu (le) ou la mère Gand et le fils Charles. (0,173× 0,267). Eau-forte ; trois états. (1re pl. de « La Légende d'Uylenspiegel »). 357

496 Pénombre. (0,169× 0,235). Aqua-tinte. 576

497 Pensées (les). (0,057× 0,077). Eau-forte. 317

Pour Mme Lucie M...

498 Père Muck. (0,160 × 0,190). Eau-forte. Variante du « *Bassonniste* ». 513

499 Perle d'Alabaceyn. (0,110 × 0,150). Pointe sèche. 276

500 Pesage (le). (Dimensions non indiquées). Eau-forte.

Pour M. Alfred Dennetier. 315

501 Petit cousin. (0,150 × 0,100). Eau-forte. 264

502 Petit modèle. (0,12 1/2 × 0,17). Eau-forte ; deux états. 533

503 Petite académie. (0,210 × 0,110). Vérographie. 193

504 Petite Bretonne. (0,070 × 0,097). Eau-forte ; deux états. 140

505 Petite (la) liseuse. (0,075 × 0,078). Eau-forte ; cinq états. (Vr la pl. d'ensemble, du même titre.) 157 et 536

506 Petite liseuse (la), lézard japonais, lettrine aux mirlitons, Défense du budget, La Galatelle, La Cigogne japonaise. Planche d'ensemble. (0,240 × 0,160). Eau-forte. Cinq états. (Vr « Petite liseuse », n° 505). 489 et 536

507 Petite la) peleuse de pommes de terre. (0,094 × 0,090). Gravure sur verre ; deux états. 26

508 Petite sorcière. (0,062× 0,121). Eau-forte et aqua-tinte. 79

509 Petite (la) tzigane. (0,035× 0,048). Eau-forte ; deux états. 311

Pour Mlle Léontine D...

510 *Peuple. Etudes d'animaux ou études de déshabillé. (0,170× 0,230). Pointe sèche sur zinc. 550

511 Pianiste (une) Shaker. (0,119× 0,168). Vernis mou ; trois états. 582

512 Pigeon-vole. (0,182× 0,125). Eau-forte ; quatre états. (Plus un état de la tête de vieille femme qui fait partie de cette eau-forte). 18

513 Pilier d'Eglise. (0,110× 0,170). Vernis mou. 90

514 Plage (la) de Blankenberghe. (0,129 × 0,126). Eau-forte. 348

Frontispice d'une brochure pet. in-8, par A. Bardin.

515 Planche d'essais pour Gamiani, les Cythères, etc. (0,200× 0,129). Eau-forte ; deux états. 630

516 Plénipotentiaire. (0,126×0,197). Pointe sèche; deux états. 557

517 Plus (le) bel amour de don Juan. (0,090×0,124). Eau-forte; trois états. 341

518 Plus (le) bel amour de Don Juan. Grande planche. (0,205×0,280). Vernis mou. Reproduction directe du dessin original. 506

519 Plus (la) belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a. (0,144×0,128). Aqua-tinte. 257

520 Poésie (la) érotique. (0,160×0,215). Manière noire; deux états. 231

521 Point de lendemain, par *Vivant-Denon*. Frontispice. (0,080×0,128). Eau-forte. 456

522 *Poisson rare. (0,142×0,190). Eau-forte (ovale). 549

La composition a été réduite et gravée sur bois pour servir de marque à la Librairie de l'Art indépendant.

523 Poitrail. (0,110×0,145). Vernis mou; deux états. 575

524 Pommes d'Ève. (0,170×0,270). Pointe sèche. 606

525 Porteuse de poisson. (0,075×0,140). Vernis mou (à la plume); quatre états, le 1er mesurant : 0,195×0,250. ~~537~~ 579

526 Portière (la) de Jacquemart. (0,042×0,104). Eau-forte; 4 états. 82

527 Post-face sur la couverture des Légendes flamandes. (0,093×0,157). Eau-forte: deux états. (6e pl. des Légendes flamandes.) 367

528 Pot (le) au lait. (0,195×0,255). Eau-forte (planche de croquis); trois états. 133

529 Poupée (la) du satyre. (0,128×0,155). Eau-forte. 150

530 Prado (le). Eau-forte. Deux états. (4e pl. des Cythères parisiennes). 380

531 Prédécesseur. (Vr « Transformisme no 3 »).

532 Premier pas. (0,140×0,209). Vernis mou (effacé). 534

533 Près du feu. Eau-forte. (Dimensions non indiquées au catalogue). 36

534 Présidente (la). (0,130×0,186) Eau-forte; deux états. 248

535 Presse (la). (0,118×0,087). Eau-forte; quatre états. 328

Pour M. F. Nys.

536 Prêtre russe. (0,085×0,113). Eau-forte; cinq états. 43

537 Printemps. (0,290×0,220). Eau-forte. 170

538 Puberté. (0,130×0,160). Eau-forte. 261

539 Pudeur (la) de Sodome. Frontispice. (0,170×0,230). Vernis mou, dix états. 638

540 Pudeur (la) de Sodome. Grande planche. (0,250×0,440). Vernis mou. Reproduction du dessin original avec, en premier état, les croquis du frontispice. 569

541 Quatre (les) métamorphoses par *Népomucène Lemercier*. (0,120×0,134). Frontispice. Eau-forte. 459

542 Quatre petits poèmes libertins Frontispice: l'Examen de Flora. (0,103×0,155). Eau-forte. 480

543 Question (la) d'Orient. (0,165×0,165). Eau-forte; quatre états. 92

544 Question (la) d'Orient et Au feu. Planche d'ensemble. (0,170×0,235). Deux états. 495

545 Quotidienne (la). (0,117×0,169). Eau-forte; trois états. 35

546 Rappel (le). (0,142×0,220). Eau-forte et pointe sèche. 139

547 Ravissement (le) de sœur Marie Alacoque. (0,164×0,258). Eau-forte; deux états. 259

548 Religieuses (planche aux). Griffonnis. (0,200×0,140). Vernis mou et aqua-tinte. 593

549 Remparts. (0,168×0,125). Eau-forte; deux états. 160

550 République (la). (0,047×0,061). Eau-forte. *Pour M. A. Lockroy.* 319

551 République (la) aimab'. (0,130×0,169). Eau-forte; deux etats. 178

552 Rêve de pion ou Linguistique. (0,139×0,188). Vernis mou; trois états. 596

553 Rideau (le) cramoisi. (0,090×0,124). Eau-forte ; quatre états. 340

554 Rideau (le) cramoisi. Grande planche. (0,205×0,280). Vernis mou. Reproduction directe du dessin original. 505

555 Rimes (les) de joie, par *Th. Hannon.*

Vr aux titres des planches : Rimes de joie ; — Frontispice ; — L'Art moderne ou la lecture du grimoire ; — Folies-Bergères ; — La Femme à la fourrure debout.

556 *Rimes de Joie. Frontispice ou 1re pl. (0,092×0,143). Vernis mou et pointe sèche ; quatre états. 412

557 Roman (le) d'une nuit. Frontispice. (0,098×0,150). Vernis mou. 418

558 Roman (le) d'une nuit. Grande planche. (0,200×0,280). Photogravure ; trois états. 527

559 Rops gravant. (0,158×0,238). Eau-forte ; trois états. 34

560 Rosaire et rosière. (0,150×0,190). Eau-forte. 69

561 Roseaux. (0,172×0,123). Eau-forte et pointe sèche ; huit états. 198

562 Royal club de Sambre et Meuse. Héliogravure coloriée, de forme ronde. (Diamètre : 0,072.) Deux essais. 332

563 Rydeack (le). (0,260×0,380). Vernis mou. 87

564 Sac (le). (0,04×0,04). Eau-forte ; trois états. 305

Pour Félicien Rops.

565 Sacrifice (le). (0,210×0,280.) Vernis mou. (4e des « Sataniques ».) 226

566 Sainte Marie-Madeleine. Deuxième planche. (0,320×0,200). Vernis mou (Vr Madeleine). 617

567 Sainte Thérèse. (0,160×0,210). Vernis mou. 262

568 Salle (la) Barthélemy. Eau-forte. Deux états. (18e pl. des Cythères parisiennes). 394

569 Salle (la) Markowsky. Eau-forte. Deux états. (9e pl. des Cythères parisiennes). 385

570 Salon (le) de la Victoire. Eau-forte. Six états. (15e pl. des Cythères parisiennes). 391

571 Salon (le) de Mars de Grenelle. Eau-forte. Deux états. (5e pl. des Cythères parisiennes). 381

572 Salon de peinture et de sculpture. Gravure sur verre (procédé Simonau et Toovey) ; 24 croquis. 17

573 Salons (les) de Cellarius. Eau-forte. Trois états. (12e pl. des Cythères parisiennes). 388

574 Sapho. (0,260×0,170). Eau-forte. 251

575 Satan créant les monstres. (0,240×0,189). Vernis mou. 221

576 Satan jetant à la terre la pâture qu'elle attend. (0,248×0,400). Vernis mou. 613

577 Satan semant l'ivraie. (0,210×0,280). Vernis mou. (1re des « Sataniques ».) 223

578 Sataniques (les). Voir aux titres de chaque pièce : Satan semant l'ivraie ; — L'Enlèvement : — L'Idole ; — Le Sacrifice ; — Le Calvaire.

579 Satisfaction. (0,210×0,290). Vernis mou (avec plumes et crayons différents). 578

580 Satyriasis. (0,400×0,300). Pointe sèche ; deux états. 249

581 *Scandale (le). Eau-forte en couleurs (plusieurs planches), par *A. Bertrand.* (Surf. couverte : 0,35×0,275). ***

D'après l'aquarelle originale, propriété successive de MM. Mars (Bonvoisin), Tricaud et...

582 Semeur (le) des paraboles. (0,114×0,164). Eau-forte. 130

582B × 2e planche (0,250×0,350)

583 Séparés, ou Printemps simiesque. (0,097×0,065). Eau-forte et aqua-tinte ; deux états. 138

584 Sept (les) têtes. (0,130×0,130). Eau-forte et aqua-tinte ; deux états. 188

585 Serre-Fesse, tragédie-parodie, par *Louis P. E-a-l'envers.* Frontispice. (0,125×0,180). Eau-forte.

Il existe une autre planche (refusée) pour le même sujet (0,110×0,155). 481

586 Servante. (0,078×0,119). Eau-forte. 41

587 Seule. (0,144×0,167). Vernis mou. 94

588 Sieste (la). Petite planche. (0,190×0,143). Eau-forte. 132

589 Sieste (la). (0,290×0,230). Vernis mou. Deux états. 131 et 530

590 Singe (le). (0,068×0,090). Eau-forte. (5e pl. de « Gamiani ».) 467

591 Sire (le) de Halewyn. (Dimensions non indiquées au catal.) Deux états. (Étude pour les Légendes Flamandes). 368

592 Sire (le) de Lumey. (0,188×0,267). Eau-forte; quatre états (2e pl. de « La Légende d'Ulenspiegel ».) 358

593 Sirène (la). (0,135×0,265). Eau-forte sur zinc. 250

594 Sirène à l'affût. Frontispice. (0,225×0,350). Vernis mou et pointe sèche; deux états. 652

595 Smetse-Smée. Planche d'essai. (0,129×0,182). Eau-forte; deux états. (5e pl. des Légendes flamandes). 366

596 Soetkin (la). Eau-forte. Deux planches : la première (0,101×0,230), trois états; — la deuxième (0,137×0,203), cinq états. 25, 515 et 516

597 Soetkin. Troisième planche. Eau-forte et pointe sèche (surf. couv. 0,142×0,177); deux états. 517

598 Soetkin et le petit Uylenspiegel. (0,230×0,163). Eau-forte et pointe sèche. 559

599 Son Altesse la Femme, par *Octave Uzanne*, gr. in-8.

Vr aux titres des planches : L'Evocation; — Le bout du sillon ou l'amour aux champs; — La Femme au pantin.

Le catalogue R. énumère ces pièces dans un autre ordre que celui où elles se présentent dans le livre. Il y ajoute de plus une 4e pl. : « L'amour à travers les âges » comme pièce inédite pour le même ouvrage; cette pièce a paru dans une 2e édition de « Son Altesse la Femme », titrée « La Femme et la Mode ».

600 Sonnets (les) du docteur. *Paris*, 1884, pet. in-8, première édition.

Vr les titres des pièces : « Les Sonnets du Docteur (Post-face) » et « Le Massage ».

601 Sonnets (les) du docteur. Post-Face. (0,090×0,120). Eau-forte; quatre états. 350

Vr : « *La Jolie fille en chemise.* »

602 Sonnets (les) du docteur; 3e édition, 1893.

Vr les titres des pièces : Jolie fille en chemise; — Ecchymoses; — Auscultation; — Le Homard à la Coppée.

603 Sortie de bal. (0,049×0,088). Eau-forte; trois états. 105

604 Souvenirs de Barbizon par *Alexandre Piédagnel*. Frontispice. (0,170×0,230). Eau-forte; trois états. 641

Cette pièce titrée aussi « Les Laveuses ou les Lavandières » est une jolie réduction de l'eau-forte « Sur la Lesse ».

Dimensions, en 1er état : *0,170×0,230.*

605 Speculum. (0,150×0,220). Eau-forte; deux états. 598

606 Sphère (la) de la lune. Frontispice. (0,116×0,156). Eau-forte. Cinq états. 434

607 Sphinx. (0,096×0,124). Frontispice. Eau-forte; cinq états. 339

608 Sphinx (le). (0,130×0,178). Vernis mou. Planche agrandie. (0,205×0.288); trois états. 149

609 Spiritus flat ubi vult. (0,115×0,089). Ovale. Reproduction typographique d'un dessin à la plume. « Pour Arm. Silvestre. » 670

610 Suarsuksiorpok ou le Chasseur à la Bécasse, par *Sylvain Rambler* (Polet de Faveau). Pet. in-8. *Bruxelles*, *Parent*, 1862, (1re édit.) et *Paris*, *Goin*, 1862.

Illustré de 6 pl. hors texte et 27 vignettes (plus, sur la couverture et le titre, la répétition de deux de celles-ci), le tout gravé sur bois.

Vr, pour les pl. hors texte, aux titres des pièces : Le Grand St Hubert; — Vous exhiberez ce long bec...; — La Chasse à courre; — Les Chasseurs fashionables; — Force et douceur; — Le Cauchemar impatientant.

611 Suarsuksiorpok ou le chasseur à la bécasse. 27 vignettes gravées sur bois (plus deux doubles). 441

612 Supplément au catalogue descriptif de l'Œuvre gravé de Félicien Rops, par *E. Ramiro Paris*, *Floury*, éditeur, 1895, gr. in-8 de 172 pages. ***

Vr pour l'illustration (non décrite) de ce catalogue aux titres des pièces : La Muse de Félicien Rops; — La Feuille de vigne; — Bonne Hollandaise; — De castitate; — Entr'acte; — Holocauste; — Un grévin.

613 Sur la Lesse; 2e fragment de « La Buée d'Automne ». (0,080×0,200). Eau-forte; deux états. 111

614 Syndic des Prud'hommes (planche au). (0,250×0,295). Vernis mou. 587

La planche a été coupée et les têtes tirées à part.

615 Tableaux des mœurs du temps, dans

les différents âges de la vie, par *De La Popelinière*, 2 vol. in-8.

Vr les titres des pièces : Tableau des mœurs du temps. Frontispice ; — L'Union fait la force (fleuron) ; — La Tentation (cul-de-lampe ; — Chacun son tour (fleuron) ; — Le Paradis de Mahomet (cul-de-lampe) ; — Tableau des mœurs du temps : Frises d'ornement et culs-de-lampe décoratifs.

616 Tableaux des mœurs du temps. Frontispice. (0,083×0,135). Quatre états. 475

617 Tableaux des mœurs du temps : Frises d'ornement (3) et culs-de-lampe (3). Gravures sur bois. 479

618 Tentation (la). (0,064×0,080). Eau-forte ; cinq états. (Cul-de-lampe final du 1er vol. des « Tableaux des mœurs du temps »). 477

619 Tentation ou la Pomme. (0,170×0,250). Vernis mou. 551

620 Tentation (la) de Saint-Antoine, d'après le tableau original, dessiné au crayon et pastel, peint à l'aquarelle et à la détrempe. Eau-forte, par *Jean La Palette*. (0,140×0,190). Quatre états. Illustration du « Catalogue de l'Œuvre gravé », p. 364 (*Deman*, éditeur). ****

621 Terme (le). (0,047×0,088). Eau-forte ; deux états. 327

Pour M. Octave Uzanne.

622 Tête à gauche. (0,078×0,131). Aqua-tinte. Très rare. 199

623 Tête (la) à la calotte. (0,137×0,203). Eau-forte. (Epreuve unique.) 191

624 Tête d'Oriental. (H. 0,035). Eau-forte. 16

625 Tête d'Uylenspiegel. (0,117×0,177). Eau forte ; deux états. 27

626 Tête (la) de cheval. (0,154×0,237). Eau-forte ; trois états. Très rares. 202

627 Tête de Femme. (0,091×0,110). Eau-forte ; deux états. 9 et 518

628 Tête de maraîchère anversoise. (0,158 × 0,239). Eau-forte. — Etude. 136

629 Tête de paysan. (0,090 × 0,240). Eau-forte. (Epreuve unique.) 118

630 Tête de vieille femme. (0,118 × 0,180). Eau-forte ; deux états. 80

631 Tête de vieille paysanne. (0,081 × 0,120). Vernis mou. — Etude. 141

632 Tête de Zélandaise. (0,220 × 0,260). Vernis mou. 546

633 Théâtre des fixions. (0,135 × 0,212). Eau-forte et aqua-tinte. Planche en largeur ; quatre états. 331

634 Théâtre érotique de la rue de la Santé. Frontispice du 1er vol. (0,102 × 0,150). Eau-forte ; deux états. 483

635 Théâtre érotique de la rue de la Santé. Frontispice du 2e volume. (0,113 × 0,153). Eau-forte. 484

636 Théâtre (le) gaillard. 1er volume. Frontispice. (0,105 × 0,178). Eau-forte ; trois états. 472

637 Théâtre (le) gaillard. 2e volume. Frontispice. (0,100 × 0,167). Eau-forte. 473

638 Thérèse Philosophe. Frontispice. (0,055 ×0,093). Eau-forte ; deux états. 474

639 Tiel Uylenspiegel. (0,111×0,167). Gravure sur verre. 192

640 Tir (le) à l'arc. (0,055×0,080). Eau-forte ; deux états. 302

Pour M. Camille Blanc.

641 Tir à l'arc (lettrines au) et au tir aux pigeons. Planche d'ensemble. (0,115× 0,162). Eau-forte. 501

642 Tir (le) au pigeon. (0,055×0,080). Eau-forte ; deux états. 301

Pour M. Whagatta.

643 Train (le) des maris. (0,190×0,127). Eau-forte ; trois états. 146

644 Transformisme n° 1. (0,164×0,127). Eau-forte ; deux états. (1re Darwinique). 234 et 537

645 Transformisme n° 2. (0,160×0,096). Eau-forte. (2e Darwinique). 235

646 Transformisme n° 3. Le Prédécesseur. (0,120×0,175). Trois états. (3e Darwinique). 236

647 Très vieille. (0,060×0,105). Vernis mou ; deux états. 565

Le 1er état mesure 0,155×0,105.

648 Tronc (le) d'arbre. (0,080×0,120). Vernis mou. Une épreuve. 206

649 Tsigane (la planche du). (0,120×0,160). Eau-forte et vernis mou. Planche de croquis ; quatre états. 125

650 Ultima quando. Médaillon rond. (Diamètre 0,076). Reproduction typographique d'un dessin à la plume. « Pour Barbey d'Aurevilly. » 668

651 Un été à la campagne. Frontispice. (0,080×0,125). Eau-forte ; même planche réduite que celle intitulée *les Deux Amies* et *les Adieux d'Auteuil.* 370

652 Un grévin. Reproduction typographique d'un dessin à la plume. 695

Illustration du « Supplément au Catalogue de l'Œuvre gravé » (p. 163).

653 Un joli cœur sous Robespierre. (0,060 ×0,050). Eau-forte. (Épreuve unique). 117

654 Union (l') fait la force. (0,088×0,075). Eau-forte. (Fleuron d'en-tête du 1er vol. des «Tableaux des mœurs du temps».) 476

655 Ulenspiegel et le chien blessé. (0,157 ×0,239). Eau-forte ; deux états. (4e pl. de « La Légende d'Ulenspiegel » ; le paysage par *Artan.* 360

656 Vachère. (0,080×0,120). Eau-forte. 607

657 Vélocipède (le). (0,130×0,185). Eau-forte. 252

658 Vendangeuse. (0,071×0,130). Vernis mou ; deux états. 564

659 Vengeance (la) d'une femme. (0,089× 0,124). Eau-forte ; trois états. 345

660 Vengeance (la) d'une femme. Grande planche. (0,205×0,280). Vernis mou. Reproduction directe du dessin original. 510

661 Vengeance (la) d'une femme. Esquisse. Grande planche. (0,170×0,225). Pointe sèche et aqua-tinte. 511

662 Vénus milita. (0,105×0,155). Pointe sèche. 562

663 Verrou (le). (0,128×0,185). Pointe sèche. 183

664 Vice (le) suprême. Frontispice. (0,104 × 0,152). Eau-forte et aqua-tinte. 428

Cette planche existe, avec quelques différences, agrandie aux dimensions : 0,212 × 0,280.

665 Vice (le) suprême. Vignette (la mort de Prud'homme). H. : 0,048. Procédé Gillot. 429

666 Vie (la) Élégante. (0,205×0,280). Héliogravure. 446

Cette pièce existe en tirage à part. Elle a de plus été tirée de dimensions doubles, en noir, bistre et rouge, sous forme d'affiche, sur divers papiers.

667 Vieille (la) à l'aiguille. (0,220×0,280). Eau-forte. 100

668 Vieille (la) à l'aiguille. (0,110×0,240). Eau-forte. (Planche d'essai, brûlée). 101

669 Vieille (la) à l'aiguille, Bébé, Garçon brasseur, Lettrine au terme et Sortie de bal. (0,160×0,240). Planche d'ensemble. Eau-forte ; deux états. 496

670 Vieille (la) anversoise assise. (0,130× 0,170). Eau-forte. 504

671 Vieille (la) au bonnet blanc. (0,128× 0,197). Eau-forte. 14 et 535

672 Vieille (la) au chapelet. (0,119×0,155). Vernis mou. 584

673 Vieille (la) aux fleurs de lys. (0,058× 0,066). Eau-forte, vernis mou et aqua-tinte. 135

674 Vieille (la) aux tulipes. (0,140×0,220). Eau-forte. 584bis

675 Vieille Flamande. (0,091×0,110). Manière noire ; deux états. 13

676 Vieille gouge. (0,079×0,119). Vernis mou. 156

677 Vieille histoire. (0,190×0,230). Photogravure et vernis mou. 544

678 Vieille Masken, servante anversoise. (0,120 ×0,150). Eau-forte, pointe sèche et aqua-tinte ; six états. (Dans le 6e, la pl. rognée aux dimensions : 0,110×0,145). 112 et 523

679 Vieux. (0,033×0,025). Eau-forte. 190

680 Vieux bibliophile. (0,111×0,083). Eau-forte. 88

681 Vieux (le) chêne. Eau-forte. Deux états. (8e pl. des *Cythères parisiennes*). 384

682 Vieux docteur. (0,145×0,200). Eau-forte ; deux états. 98

683 Vieux faune. (0,230×0,300). Aqua-tinte et vernis mou. 96

684 Vieux jeu. (0,065×0,095). Aqua-tinte et vernis mou. 543

685 Vignette pour Kistemaeckers. (0,035 × 0,046). Gravure sur bois. 329

686 Vignettes de texte du Catalogue de l'œuvre gravé. (*Deman*, éditeur). ***

Des 16 vignettes, fleurons ou culs-de-lampe de cet ouvrage, 12 sont des compositions de F. Rops. Ces illustrations reproduites par le zinc, n'ayant été tirées à part que pour les seuls exemplaires en grand papier de l'ouvrage, nous croyons superflu d'en donner ici l'indication détaillée ; (Vr pour celle-ci, la table des illustrations du « Catalogue ».

687 Vignettes de texte du Supplément au catalogue de l'Œuvre gravé. ***

Des 52 vignette, fleurons ou culs-de-lampe de cet ouvrage, 34 sont des compositons de F. Rops. Ces illustrations, reproduites par le zinc, n'ayant été tirées à part que pour les seuls exemplaires en grand papier, nous croyons superflu d'en donner ici l'indication détaillée.

688 Violence ou Satyriasis. (0,180× 0,130). Vernis mou. 268

689 Violettes (les). (0,096× 0,140). Eau-forte ; trois états. 324

Pour Mme Jeanne B...

690 *Virtus durissima coquit. (0,081× 0,110). Ovale. Reproduction typographique d'un dessin à la plume. « Pour Charles Baudelaire ».

691 Vita per ignem Médaillon rond. (Diamètre 0,096). Reproduction typographique d'un dessin à la plume. 669

Pour Mme Judic.

692 Vivere memento. Médaillon rond. (Diamètre 0,095). Reproduction typographique d'un dessin à la plume. 671

Pour Poulet-Malassis.

693 *Vol (le) et la Prostitution dominant le monde. (0,170× 0,260). Eau-forte. 144

694 Vol (le) et la Prostitution dominant le monde. Grande planche. (0,205×0,280). Vernis mou. ***

Reproduction directe du dessin original ; même sujet que l'eau-forte.

695 Volupté ! (0,160×0,250). Eau-forte et pointe sèche ; deux états. 254

696 Vous exhiberez ce long bec... Gravure sur bois. (2e pl. hors texte de Suarsuksiorpok) 436

697 Voyage au pays des vieux dieux. (0,208 ×0,280). Vernis mou. 228

698 Vrille (la). (0,095×0,120). Eau-forte ; deux états. 237

699 Vultur eropsicus. (0,074×0,115). Aquatinte ; deux états. 215

700 Werwolf (le). (0,236×0,160). Eau-forte. (5e pl. de « La Légende d'Uylenspiegel) ; le paysage par *E. de Schampheleer*. 361

701 William Lesly. (0,185×0,230). Eau-forte et pointe sèche ; huit états. 72

702 Zadig ou la Destinée, par *Voltaire*. Edition des « Amis des Livres », 1893, in-8.

Rops a dessiné quatre des compositions de cet ouvrage qui furent interprétées par planches superposées, en couleurs, par *Gaujean*. Vr les titres des pièces : Il ramassa sa jarretière ; — Almona le voyant enflammé...; — Ogul a promis de choisir pour sa femme...; Belle Missouf, lui dis je...

703 Zud-West. (0,128×0,163). Eau-forte ; deux états. 86 et 528

I^a. — ŒUVRE GRAVÉ

OMISSIONS ET ŒUVRES RÉCENTES.

704 *Adieux (les) d'Auteuil. Phototypie Maes. (0,137×0,200). Même sujet que l'eau-forte décrite. ***

705 Agonie (l') de Ste Thérèse (Gravé en couleurs à plusieurs cuivres, par A. Bertrand. ***

706 Bibliophile (le) d'autrefois. Frontispice. (0,099×0,148). Eau-forte grav. par Manesse. ***

Il y a au moins un état avant la coupure du cuivre, présentant de grandes différences ; notamment, à la place de la bibliothèque qui occupe le fond, se dessine un gigantesque succube dont la croupe s'appuie lourdement sur la nuque et les épaules du lecteur. En cet état, l'eau-forte est au simple trait, légèrement ombré par places ; — croquis dans la marge inférieure.

707 *Buveuse (la) d'absinthe. Photoglyptie Goupil. (Surf. couv. : 0,153×0,230). Sujet analogue à l'eau-forte et à l'héliotypie. ***

708 Carte de compliment. (0,130×0,100). Eau-forte par *F. Courboin*, d'après *Rops*. ***

Au centre, un cartel figuré par un bloc rectangulaire posé sur champ, porte, imprimée en bleu, l'inscription : « Octave Uzanne vous prie d'agréer ses meilleurs compliments de saison ; 1er janvier 1892 — 17, quai Voltaire »; entourant le cartel, quatre petits amours.

709 Chez Ch. de Bériot. (0,100×0,225). Eau-forte. Deux états. ***

Frontispice au « Catalogue de l'Œuvre gravé de H. Daumier », par *Champfleury*. *Paris*, 1878, in-4°, tirage à 100 exempl. numérotés.

Planche en hauteur, divisée en 6 compartiments ; les deux du dessous renferment chacun une étude de femme par Rops. Au-dessus, en sens opposé, un paysage par *Harpignies* et une scène familiale par *A. Taïée*. Des 2 compartiments supérieurs, celui de gauche ne contient que la signature de *Daumier*, répétée deux fois ; l'autre, cette tête grimaçante, de profil, la seule eau-forte qu'on connaisse de ce Maître, à qui elle valut... six mois de prison.

En 2e état, les 2 têtes de Rops seules ; tirage apparemment exécuté avec cache pour les quatre autres compartiments. Les 2 états sont rares.

710 Chronique (la). Journal quotidien; directeur-fondateur Victor Hallaux. ***

Rops, si nous ne faisons erreur, a collaboré à quelques n^os illustrés, des premières années de ce périodique, qui débuta en 1867.

711 Chronique (La). Frontispice d'un livre de *Victor Hallaux* : « A Naples ». (0,115×0,183). Eau-forte (par F. Jasinski) d'après la peinture de Rops, appartenant à l'éditeur. ***

L'original, pièce de capitale importance, mesure (0,58×1,00).

712 Crocodile (le). Périodique illustré. ***

Nous indiquons ce recueil, qui daterait de 1855, d'après M. E. R. qui en note l'existence, dans l'introduction au cat. de l'Œuvre lithographié. Nous avouons ne l'avoir pas rencontré.

713 Epaves (les). Report sur zinc. Surf. couv. : 0,102×0,158. ***

714 Espiègle (l'), Journal des ébats politiques, artistiques et littéraires. Titre. Bois, non signé. (0,90×0,96). ***

Nous n'avons vu de ce journal que des fragments. Il débute en 1864 ; le n° 2 n'a pas la vignette ; celle-ci apparait pour la première fois au 3e n°. L'Espiègle, plume au bonnet, tient deux groupes de pantins : évêque, juge, comédien, fille, etc. ; au-dessous l'épigraphe :

Pantins que vous êtes
Dansez, mes amours ;
De vos pirouettes
L'on rira toujours !

715 Essai (Planche d'). (0,082×0,120). Eau-forte et aqua-tinte. ***

A droite, buste de femme, médiocrement jolie, vu jusqu'au-dessous des seins ; à gauche, une petite tête d'homme, au-dessus d'une tête de vieille, coiffée d'un bonnet blanc, de profil à droite. La partie supérieure est recouverte d'un fond d'aqua-tinte.

716 Ethiopienne. (0,034×0,078). Eau-forte. ***

Sujet découpé (angles arrondis) de la grande planche «La fleur lascive orientale»; tiré à quelques exemplaires. Vr n° 276.

717 Féminies. Huit chapitres inédits dévoués à la Femme, à l'Amour, à la Beauté. *Paris, pour les « Bibliophiles contemporains »*, 1896, gr. in-8. ***

Par *Gyp*, *Abel Hermant*, *H. Lavedan*, *M. Schwob*, *O. Uzanne*.

Les huit pl. qui décorent ce recueil sont huit des frontispices de dizains de l'album des « Cent croquis » de *M. Noilly*. Ces frontispices ont été gravés à l'hélio, repris à la pointe sèche et mordus à l'eau-forte, par *Hellé*, *Fornet* et *Massé*, puis tirés en noir, et enfin repiqués et retouchés, selon les exigences du tirage en taille-douce polychrome, dit *à la poupée*.

L'ouvrage a été tiré à 183 exemplaires numérotés et, par un curieux renversement des coutumes observées dans l'établissement des livres, le texte a été composé pour et d'après les huit compositions de Rops.

718 Flirt. Vernis mou et pointe sèche. Quatre états. ***

Croquis de marge découpé de la planche « Un document sur l'impuissance d'aimer » (n° 206). Au 4e état figurent les initiales J. de T. (Jean de Tinan) et une dédicace de l'artiste à l'écrivain.

719 Géorgienne. (0,046×0,102). Eau-forte. ***

Sujet découpé (angles arrondis) de la grande planche «La fleur lascive orientale»; tiré à quelques exemplaires. Vr n° 276.

720 *Gouzien (Charges de Armand). Six sujets sur une feuille. Photogravure d'après l'original. ***

721 Impudence. Gravure en couleurs, à plusieurs cuivres, par *Bertrand* (en préparation, mars 1897). ***

722 Jeune fille. Photogravure et pointe sèche. Deux états. ***

Croquis de marge découpé de la planche : « Un document sur l'impuissance d'aimer ». (n° 206).

723 Jeune (la) fille au clavecin. Hélyotypie. (Surf. couv.: 0,114×0,160). ***

Une jeune hollandaise, les bras nus, le corsage décolleté et fleuri, la tête recouverte du bonnet aux longues ailes tombantes, est assise, de trois quarts à droite, en face d'un clavecin ; ses mains gantées reposent sur ses genoux.

Au dessous, à gauche, le monogr. de Rops et la date : 72.

Cette pièce existe avant et avec l'adresse.

724 Jeunes (les) -France. Report sur zinc. Surf. couv.: 0,102×0,158. ***

725 Légende (la) d'Yperdamme, par *Eug. Demolder*. In-8 (Mercure de France, éd.). ***

Un frontispice (portrait de l'auteur), 1 fig. et 3 vign. de Rops, (reprod. zinc); couv. et 9 dessins par Morannes, pseudonyme d'un très proche parent de l'artiste.

726 Mauresque (Planche à la). Pédagogique. (0,112×0,138). Eau-forte et vernis mou. ***

Dans le haut, au centre, tête de mauresque de trois quarts à droite ; sur les côtés, au-dessous, une dizaine de croquis de têtes plus ou moins indiquées et quelques autres tout à fait confus.

727 Pour Paul. (0,106×0,140). Eau-forte et vernis mou. ***

Planche d'étude non décrite, croyons-nous. Elle renferme 6 croquis de tête (2 faiblement indiqués), dont un buste de vieux pierrot ; un jeune homme coiffé d'un bicorne ; un bourgeois ; une jeune campagnarde et, séparant deux d'entre ces croquis, l'inscription : « Pour mon cher fils Paul ».

728 *Propos d'un peintre (par *H. Detouche*). Frontispice. Eau-forte. ***

729 *Repos. Eau-forte, pointe sèche et aqua tinte. Deux états. ***

Sur la planche « La Pantoufle de Cendrillon » (473) ; — le 1er état avant « La Pantoufle ».

730 Royaume (le) authentique du Grand Saint-Nicolas, par *Eug. Demolder*, in-8, (Mercure de France, éd.). ***

Une couverture, un frontispice et 30 croquis de F. Rops, (reprod. zinc); — 5 dessins hors texte de Morannes.

731 Secret (le) de Polichinelle. Héliogravure.

M. E. R. renseigne cette pièce au catalogue de l'Œuvre lithographié (?) sous le n° 184.

732 *Timbre (le) d'argent. Procédé Gillot. Cette pièce est notée à la table du Catal. de l'Œuvre gravé, mais non décrite ; elle figure au Cat. de l'Œuvre lithographié (?), sous le n° 161.

II[1]. — ŒUVRE LITHOGRAPHIÉ.

1001 A Gheel, dans un an. 32 bis

1002 A nos abonnées. 83

1003 Actualités : *Capitaine... — L'illumination. — Ville de Liége. — Le Lampion.* 30

1004 Actualités : *Comment ! c'est là l'illumination ?* 57

1005 Actualités : Envahissement de l'armée belge par la crinoline. 67

1006 Actualités : *Mon bon membre du Congrès de bienfaisance...* 56

1007 *Affiche pour l'*Uylenspiegel au salon.* 165

1008 Affiche pour la *Libre Pensée.* 167

1009 *Affiche pour la *Photographie Dandoy.* 158

1010 Affiche pour la *Photographie Neyt.* 157

1011 *Affiche pour le *journal l'Uylenspiegel* (1861). 159

1012 *Affiche pour les *Légendes flamandes.* 163

1013 *Age (l') de fer : *Ainsi, mon gros Sylphe...* 144

Paru dans l'Uylenspiegel et non dans « le Charivari belge ».

1014 *Age (l') de fer : *En ce temps-là, ma petite...* 145

Paru dans l'Uylenspiegel et non dans « le Charivari belge ».

1015 Age (l') de fer : *Je veux lui plaire.* ***

Enorme virago se contemplant dans un miroir, tandis qu'une caméristé campagnarde tente de sangler violemment des appâts excessifs et rebelles, en un corset dont les cordons cassent. (Uylenspiegel.)

1016 Aigle (l') et le Coq. 171

1017 Almanach crocodilien : Frontispice. 148

1018 Almanach d'*Uylenspiegel.* 152

1019 Amour (l') à la gargouille. Affiche de librairie pour « La légende d'Yperdamme » d'*Eug. Demolder.* Deux états : avant et avec la lettre. ***

En cours d'exécution : Janvier 1897.

1020 Art (l') : *Dis donc, cher sculpteur...* 36

1021 Au beau guernadier. 146

Paru dans l'Uylenspiegel et non dans « le Charivari belge ».

1022 Avril. 23

1023 Barbey d'Aurevilly : Il n'a pour page que son ombre. 183

1024 Barielle. (Galerie d'Uylenspiegel). 15

1025 Bataille (la) de Solférino. 162

1026 Béranger. 113

1027 Bible illustrée : Jefque-Suzann' au bain. Uylenspiegel, 14 août 1859, n° 28. ***

1028 Bourgeois (les) : *C'est le printemps, tout pousse...* 29

1029 Bourgeois (les : *Tenez, Monsieur, tout à l'heure j'étais de votre avis...* 21

1030 Bourgeois (les) : *Vous allez être Conseiller communal...* 37

1031 Bovie (Félix). (Galerie d'Uylenspiegel). 68

1032 Brignolia ou le Fou de Venise. Vignette-frontispice. 155

1033 Buveuse d'absinthe. (Vr Femme au lorgnon).

---

(1) Nous poursuivons, dans l'énumération alphabétique des planches de l'Œuvre lithographié, la numérotation suivie pour celles de l'Œuvre gravé, laissant toutefois un intervalle de près de 300 numéros, tant pour les omissions possibles que pour l'adjonction des pièces nouvelles que produirait l'artiste.

1034 Caricatures. 34

1035 Carman. (Galerie d'Uylenspiegel) 3

1036 Château des Fleurs : *Comment trouves-tu cette danseuse ?* 33

1037 Château des Fleurs : *Eh bien ! vous ne fumez pas ?* 32

1038 *Chez les Trappistes. 178

1039 Chroniques constitutionnelles : *Chez le Dr Cromm...* 135

1040 Clesse (Antonin). (Galerie d'Uylenspiegel). 91

1041 Coloristes : *Tiens! voilà les petites Anglaises...* 47

1042 Coloristes : *Tu vois bien ce vieux blanc ?* 48

1043 Comédie (la) politique : *L'Homme à la Boule.* 132

1044 Comédie (la) politique : *L'Ours et l'Amateur des Jardins.* 130

1045 Comédie (la) politique : *Trois Têtes sous le même Bonnet.* 134

1046 Comédie (la) politique : *Un Métier de chien.* 129

1047 Conversation d'étudiant : *Reçois-tu le Magasin des Demoiselles...*
Paru dans l'Uylenspiegel et non dans «Le Charivari belge». 141

1048 Cornélis. (Galerie d'Uylenspiegel). 46

1049 Crinolines : *Eclipse partielle.* 61

1050 Crinolinographies : *Costume de la magistrature.* 79

1051 Crinolinographies : *Etaient-elles drôles, ces femmes !* 76

1052 *Crinolinographies : *La Crinoline remettant à la mode le Menuet...* 69

1053 *Crinolinographies : *(M. Borsary).* 80

1054 Crinolinographies : *Monsieur, il ne nous reste plus qu'une stalle.* 70

1055 Crinolinographies : *Plan, coupe et élévation d'une contemporaine.* 75

1056 Déballage : *Fichtre ! le marquis de Finœil.* 45

1057 Déballages : *Le flot qui l'apporta recule épouvanté.* 114

1058 Déballages : *Un effroyable pif sortit du sein des flots.* 115

1059 Defré (Louis-Joseph-Boniface) (Galerie d'Uylenspiegel). 127

1060 Depoitier. (Galerie d'Uylenspiegel). 11

1061 Dernier (le) des Classiques : *Les Vieilles Lunes.* 86

1062 Dernier (le) des Romantiques. 87

1063 Dernière (la) incarnation de Vautrin. 170

1064 Derniers les Flamands : *Et la Fête des Rois en 1810!...* 121

1065 *Derniers (les) Flamands : *Quand on méprise la bière de son pays...* ***
Une des pièces caractéristiques de l'œuvre lithographié.

1066 Derniers (les) Flamands : *Voyez-vous, monsieur Coremans, Paris, c'est une ville...* 92

1067 Derrière le rideau. 20

1068 Derrière le rideau. Frontispice. 160

1069 *Diables (les) froids. ***
Essai inédit pour « La légende d'Ulenspiegel » de Ch. De Coster (0,140×0,173). Tirage sur papier teinté gris. Vu, sur un ex. de cette pièce appartenant au magistrat iconophile, M. Hippert, la note suivante écrite par Rops : « Découpez, tirez à quatre (au-dessous, la mention : six) exemplaires ».

1070 Dimanche (le) des soldats. 140

1071 Dullé (Adèle). 177

1072 *Edouard. (Galerie d'Uylenspiegel.) 8

1073 En Ardenne : *La Saison des travaux sérieux...* 99

1074 En Ardenne : *Où l'artiste se repent...* 81

1075 En Ardenne : *Par où faut-il prendre..?* 82

1076 *En Ardenne : *V'la co li sotte Marie Joséphe...* 90

1077 En Province. Après les Fêtes : *Vous arriverez sans doute des Fêtes ?* 43

1078 Environs de Bruxelles : *Le Supplice de Tantale.* 96

1079 Etrennes (les). 84

1080 *Etudes : *Et l'on dit qu'il n'y a plus de Bohémiennes!* 111

1081 *Etudes bruxelloises : *Un marchand de sable.* Paru dans l'Uylenspiegel et non dans « Le Charivari belge ». 143

1082 A - En croisière
1082 B - Une chaloupe
Etudes maritimes. 94

1083 Exposition de la Société royale d'horticulture de Namur. 164

1084 Faillites (les) de Cupidon : *Eh bien, on ne reconnaît pas son petit domino...?* 7

1085 Faillites (les) de Cupidon : *V'la encore l'Invasion des Lombards...* 6

1086 Fariboles et bagatelles. 166

1087 Faubourg de Cologne : *Mademoiselle, vous n'avez pas une chambre...* 41

1088 *Faubourg de Cologne : *Plénipotentiaire chargée de propositions pacifiques.* 10

1089 *Faubourg de Cologne : *Plénipotentiaire muni d'intentions belliqueuses.* 9
Stric

1090 Femme (la) au lorgnon ou Buveuse d'absinthe. 180

1091 Fétis. (Galerie d'Uylenspiegel). 24

1092 Fischer. (Galerie d'Uylenspiegel). 112

1093 Fleurs et Fruits : *Melon et Camélia.* 142

1094 Fosse aux lions. 63

1095 Framboisy (les) : *Comment, Madame, je vous trouve en conversation...* 40

1095 B Id : Comment ma chère amie, vous mettez des dentelles de ce prix...

1096 Framboisy (les) : *Monsieur, je crois que vous venez de prendre la taille de ma femme !* 14

1097 *Framboisy (les) : *Regarde, mon cher, voilà une étude...* 71

1098 Framboisy (les) : *Tiens ! vois-tu, Estelle, ton King-Charles est joli...* 65

1099 Futurs (les). Lacépède ; Gavarni 101
1099 BIS Idem. Batel. Meyerbeer 101
1100 Garde civique. 126

1101 *Gevaert : *Bas-relief grec.* 128

1102 Godefroid (Félix). Galerie d'Uylenspiegel 49

1103 Goossens. (Galerie d'Uylenspiegel.) 54

1104 Jardin (au) zoologique : *Les Ruches. — Les Ours blancs. — L'Hippopotame. — L'Eléphant.* 38

1105 Jardin (au) zoologique : *Oh ! queu drôle de bête...!* 33 bis

1106 Jardin zoologique : *Vois-tu, mon cher...* 116

1107 Jouret (Léon). (Galerie d'Uylenspiegel.) 35

1108 Journal des Haras. Trois lithographies de chevaux. 168

1109 *Juif et Chrétien. 103

1110 Juin. 106

1111 Lassen et Wieńawski. (Galerie d'Uylenspiegel.) 39

1112 Lecture de la Bible. 176

1113 Liberté pour tous. 174

1114 Manet glorifié. 169

1115 Mardi-Gras. 4

1116 Marinus (Ferdinand). (Galerie d'Uylenspiegel.) 117

1117 *Médaille (la) de Waterloo. 172

Il existe de cette pièce quelques rares épreuves en couleurs.

1118 Médaille de Waterloo. Deux médaillons ronds sur une feuille. (Diam.: 0,155.) ***

Ce sont les deux côtés du médaillon dont le recto figure seul au centre de la pièce « La Médaille de Waterloo ».

Il existe une médaille en étain estampé (diam. : 0,035) représentant le même sujet. Elle est datée du 15 juin 1858.

1119 Menus propos : *Dites donc, chère tante?* 26

1120 Menus propos : *M. Jules, s'il vous plaît ?* 25

1121 *Menus propos : *Monsieur, voilà votre canne...* 104

1122 Menus propos : *Ne lui parlez pas de la Crinoline.* 105

1123 Menus propos : *Votre père, voyez-vous...* 53

1124 Mercredi des Cendres : *Le Chicard du lendemain.* 5

1125 Moineries. (Paru dans l'Uylenspiegel et non dans « le Charivari belge »). 145 bis

1126 Mont-de-piété. L'Echo du parlement mettant ses rédacteurs au mont de piété. Uylenspiegel, 3 avril 1859, n° 9. ***

1127 *Nadar aîné. (Galerie d'Uylenspiegel). 72

1128 *Nos intimes. (Galerie d'Uylenspiegel). 139bis

1129 Nouvelle (la) monnaie. Etudes numismatiques. 17

1130 *Ordre (l') règne à Varsovie. 173

1131 Ostende : *Avec.* 119

1132 Ostende : *Qui sait où nous pousse le vent de la mer...* 52

1133 Ostende : *Sans.* 118

1134 Ostende : *Seul avec l'Océan...* 51

1135 Ostende : *Vois-tu, mon vieux, on a beau dire...* 50

1136 Ote-toi de là que je m'y mette. 137

1137 Pâques. 12

1138 *Peine (la) de mort. 175

1139 Peinture (la) aux amours. Affiche. Deux états : avant et avec la lettre. ***

En cours d'exécution : Janvier 1897.

1140 Pendant les fêtes : *Je vous arrête pour être sorti dans un costume...* 44

1141 *Pendant les fêtes : *Monsieur, je vous prie de me laisser passer.* 42

1142 Poésie : *J'aime à voir s'émailler les splendides prairies...* 59

1143 Poésie : *Le poète guerrier.* 95

1144 Poésie : *Les Poètes de la Chasse.* 66

1145 Poésie : *Les Poètes de l'Orient.* 62

1146 Poésie : *Que fais-tu maintenant, ma blonde Juliette?* 77

1147 *Politique (la) pour rire : *Les deux Chasseurs.* 133

1148 Portraits : *De son ardente foi l'heureux dépositaire...* 74

1149 *Portraits : *Elle avait le nez rouge et bleu...* 73

1150 Portraits : *M. Dubois, curé de Saint-Pierre.* 108

1151 Portraits : *M. l'abbé de Saint-Valery.* 110

1152 Portraits : *Sœur Marguerite.* 109

1153 Prilleux (Victor). 13

1154 *Printemps. 125

1155 Promenade au Jardin zoologique. 27

1156 Prose. — Bouvignes... 60

1157 Réception (la) d'un nouveau-né. 2

1158 Réouverture de la Chambre (18 janvier 1859). 131

1159 Représentants et représentés : *M. Lelièvre n'est pas chez lui.* 138

1160 Revue du mois : *Les Etrennes.* — *A la Monnaie.* — *Bal du cirque*, etc. 122

1161 Revue du mois : *Procès Van Kylos.* — *Les bals masqués.* 123

1162 Revue du mois : *Vieille, mais bonne.* — *Le docteur Gall.* — *M. Lelièvre*, etc. 124

1163 Riga. (Galerie d'Uylenspiegel). 139

1164 Ristori (Madame). (Galerie d'Uylenspiegel). 58

1165 Robert. (Galerie d'Uylenspiegel). 64

1166 Rousseau (Jean). (Galerie d'Uylenspiegel). 98

1167 Ruggieri : (Actualités). 55

1168 Sacré (Josse), libraire. (Galerie d'Uylenspiegel). ***

1169 Sacré (Louis). (Galerie d'Uylenspiegel). 88

1170 Salon inédit. 154

1171 Schampheleer (Edmond de). 107

1172 Seule. Vignette-Frontispice. 156

1173 Soubre. (Galerie d'Uylenspiegel). 31

1174 *Souvenirs : En attendant la confession. 93

1175 Steveniers. (Galerie d'Uylenspiegel). 78

1176 *Tautin. (Galerie d'Uylenspiegel). 120

Il existe de cette curieuse pièce quelques rarissimes épreuves en couleur.

1177 Traite (la) des Blanches : *Pristi ! Maria, quelle toilette sévère !* 97

1177 BIS

1178 Traite (la) des Blancs : *Comment, maraud, voilà une heure...* 28

1179 Trinité photographique. (Galerie d'Uylenspiegel). 18

1180 Un enterrement au Pays Wallon. 179

1181 Un homme de marque. 136

1182 *Un Monsieur et une Dame. (Aurélien Scholl et Marie Colombier?) 182

1183 Une mauvaise Charge. 22

1184 Uylenspiegel (Frontispice de l'). 1

1185 Uylenspiegel au Salon (1857). 149 et 150

Pet. in-8 carré de 16 ff. prél. et 14 pl. de caricatures renfermant 40 sujets. Couvertures illustrées.

1186 *Uylenspiegel au Salon (1860). 151 et 152

Pet. in-8 carré de 16 p. prél. et 32 ff. de caricatures, qui renferment 74 sujets, dont quelques compositions sont reproduites au cours du présent recueil. Couvertures illustrées.

1187 Van Hove (Victor). (Galerie d'Uylenspiegel.) 89

1188 Van Moer (Jean-Baptiste). (Galerie d'Uylenspiegel.) 100

1189 *Vieille anversoise (Tête de). 181

1190 *Vieille Garde. (Paru dans l'Uylenspiegel et non dans « le Charivari belge »). 147

1191 Vieilles (les) Monnaies. Etudes numismatiques. 16

1192 Wappers. (Galerie d'Uylenspiegel). 30 Août 1857, n° 31. ***

1193 Wehr. 102

1194 Wicart. (Galerie d'Uylenspiegel). ***

1195 Wilbrant (François). 85

LE TIMBRE D'ARGENT.

D'après la gravure (Procédé Gillot).

NOTES ET ERRATA

— Avocat (l') (n° 148) ; il y a 3 états pour cette planche.

— Buveuse (la) d'absinthe. Litho *d'après* l'original ayant appartenu à l'éditeur (par *A. Bertrand ?)* ***

— Dame(la) au Carton. Affiche. ***

En cours d'exécution : Février 1897.

— Foire (la) aux amours (n°s 280, 281 et 282). ***

Un fragment de la composition (La tortue fleurie) a été exécuté en tapisserie (env. 2,00×1,00) par la Manufacture royale de Tapis de Tournai.

— Muse (la) de Félicien Rops (n° 440) ; *Au lieu de* « Photograv. et vernis mou », *lire* « Photogravure et pointe sèche ».

— Œuvre (l') lithographié ; p. 167, n° 453, au lieu de « les titres des pièces *qui* encadrent » lire : « *qu'ils* encadrent » et, au lieu de : « Li Sotte Marie-Josèphe », lire : « Marie-Josèphe (Li Sotte)».

— Œuvres inutiles ; p. 167, n° 456, au lieu de « réduction de la *planche* », lire « réduction de la *composition* ».

— Trois (les) Contemporains. ***

Eau-forte en couleurs (par *A. Bertrand ?*), d'après une peinture de Rops. En préparation : Mars 1897.

— Vieille femme ; tête de grandeur presque nature. ***

Photogravure d'après l'original au crayon noir, tirée à quelques exemplaires.

— Chez les Trois Amis (n° 118) au lieu de — (0,211 × 0,156 — lire 0,274 × 0,150).

FAUBOURG DE COLOGNE :
PLÉNIPOTENTIAIRE CHARGÉE DE PROPOSITIONS PACIFIQUES.

D'après la lithographie de F. Rops.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

	PAGE.
Marotte Macabre. Devise de F. Rops. Couv. et titre.	
La Muse de Rops. Frontispice.	
Rops. Son portrait.	6
Repos satisfait.	9
Polichinelle.	10
Femme Slovaque.	11
Folie macabre.	12
Orientale.	12
Chez les Trappistes.	13
Printemps. D'après la litho (et non l'eau-forte qui porte même titre).	16
La Dame au cochon ou Pornocratès.	17
Peine.	19
La petite femme à la fourrure assise.	20
Légendes flamandes. Affiche.	21
Photographie Dandoy. Affiche.	21
Justicière ou « Ecce homais ».	22
Le Vol et la Prostitution dominant le Monde.	23
La Jolie femme en chemise. Menu Doucé.	26
Souvenirs : En attendant la Confession.	27
La Polka (Salon, 1860).	29
Le Chat. Lettrine. Planche rectangulaire.	29
J'achèterais bien un Courbet.... (Salon, 1860).	30
Dans la Püsta.	31
Les cousines de la Colonelle.	33
Laitière flamande (ou Bruxelloise).	34
Hypocrisie.	36
Œuvres badines de Grécourt. Frontispice.	37
Viens donc voir ma fille... (Salon 1860).	39
Cigogne japonaise.	39
Ne leur parlez pas de Courbet... (Salon 1860).	40
La peine de Mort.	41
Les Epaves. Frontispice.	44
Rimes de joie. Frontispice.	45
La tentation de Saint Antoine.	46
Les champs.	47
Les diables froids.	49
Tête de Vieille Anversoise.	50
Parallélisme ou Parallèlement.	51
Poésies de S. Mallarmé. La Lyre.	52
La Buveuse d'absinthe. (D'après l'héliotypie Maes).	53
Rops dans son atelier, d'après *P. Steck*.	54
Rops dans son atelier, d'après *Mathey*.	55
Hors d'insulte.	56
Rops en matelot.	56
Fleuron à la Chanson des bois.	57
Charges de Armand Gouzien.	58
Le Bassoniste.	59
L'amour-orchestre.	60

PAGE.

L'amour au tambourin. 60
Tautin, dans « la Femme qui se grise ». 61
L'ariette 62
La défense du budget. 63
« Curiosus docendi ». 65
Un monsieur et une dame. 66
Félicien Champsaur. Son portrait, dans un encadrement ornementé. 67
Histoire de la Sainte Chandelle d'Arras. 68
Ma Goutte. 69
Rops, en 1895. 71
Rops, d'après la gravure au burin de *M. Dewit.* 72
Juif et Chrétien. 73
Uylenspiegel au Salon (1860). Couverture; 1er côté. Même sujet que l'affiche. 75
Dum spiro spero. 77
Passé minuit ! 78
L'ordre règne à Varsovie. 79
L'oracle du hameau. 81
Vieille garde. 82
Les propos d'un peintre. Frontispice. 83
L'âge de fer. Ainsi mon gros sylphe... 84
Uylenspiegel au Salon (1860). Deuxième couverture. 85
Portraits : Elle avait le nez rouge. .. 85
Crinolinographies. M. Borsary.. . 86
Campagne parisienne. (Variante de « La Diligence d'Uccle.») 87
La pantoufle de Cendrillon. 88
Le Vice suprême. Frontispice. 89
L'oncle Claës et la tante Johanna. 90
L'Evocation ou l'Incantation. 91
Repos. 93
« Nos intimes ». Types de la pièce. 94

PAGE.

Faubourg de Cologne : Plénipotentiaire muni d'instructions belliqueuses. 95
Le Scandale. 96
L'huissier. 98
Edouard. (Galerie d'Uylenspiegel.) 99
Etudes bruxelloises. Un marchand de sable. 100
Les Baisers morts. Frontispice. 101
Madame Hammelette. 102
La Médaille de Waterloo. 103
J'appelle un chat un chat. Devise de F. Rops. 105
Théâtre des Cent Croquis : Clôture. 106
Ma fille ! Monsieur Cabanel ! 107
Nubilité. 109
Un document sur l'impuissance d'aimer. Frontispice. 110
Jeune fille à la toque. (D'après l'original). 112
La Presse. 113
Virtus durissima coquit. 114
Le Pendu. 116
Gevaert (Bas relief grec). 117
Nadar aîné. (Galerie d'Uylenspiegel). 118
Les derniers flamands. Quand on méprise la bière de son pays... 119
Pendant les fêtes : Monsieur, je vous prie de me laisser passer... 120
Frontispice d'une suite d'œuvres libres. 121
Menus propos : Monsieur, Voilà votre canne... 122
En Ardenne : V'là co li sotte Marie-Josèphe.... 123
L'âge de fer. En ce temps-là, ma petite.... 124
Les Framboisy : Regarde, mon cher... 124
Messaline. 126
La Femme au canapé 127

PAGE.

Maternité. 129

Dame de la halle. 130

Rops. Son portrait. (D'après une photographie de Nadar, 1861) 131

La Mère aux Satyrions. Etude. 133

La politique pour rire : Les deux Chasseurs. 134

Crinolinographies: La crinoline remettant à la mode le menuet... 135

Buveuse d'absinthe. (D'après le dessin original). 136

Innocence. 137

Affiche pour l'Uylenspiegel (1861). 138

Rops gravant. 139

Théâtre des cent croquis. Frontispice de dizain. 140

PAGE.

Peuple. (Etudes d'animaux ou études de déshabillé.) 141

Rops. Son portrait, vers 1860. 142

La Vieille à l'aiguille. 143

Etudes : Et l'on dit qu'il n'y a plus de bohémiennes ! 144

La Toilette. 147

Jeune femme à la cigarette. (D'après l'original). 150

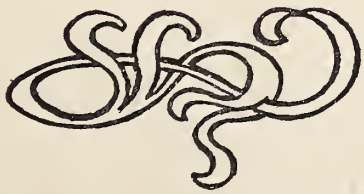
Dulcedo occulta. Devise de F. Rops. 151

Poisson rare. 152

Le Timbre d'argent. 181

Faubourg de Cologne : Plénipotentiaire chargée de propositions pacifiques. 182

Initiation sentimentale. Frontispice. 186



INITIATION SENTIMENTALE. FRONTISPICE.

D'après le vernis mou de F. Rops.

TABLE GÉNÉRALE

PAGE.

Avant-propos 7

Huysmans (J.-K.). L'Œuvre érotique de Félicien Rops 9

Pradelle (J.). Rops naturien et féministe . . 25

Péladan (J.). Les Maîtres contemporains . . 40

Bailly (E.). La musique dans l'Œuvre de Félicien Rops 57

Lemonnier (C.). Une Tentation de Saint-Antoine, de Félicien Rops. 64

Champsaur (F.). Deux portraits de Félicien Rops 67

*** Rops jugé par les catholiques 76

Alexandre (A.). Rops Rustique, Satirique et Luxurieux. 78

Detouche (H.). F. Rops, Ouvrier d'éternité . 82

Formentin (Ch.). Félicien Rops intime. . . 84

Pica (V.). Félicien Rops à l'étranger. Italie. . 88

Zilcken (Ph.). Félicien Rops à l'étranger. Hollande 94

*** Félicien Rops et l'école de gravure en Belgique 100

Hommages poétiques a Félicien Rops

Hérédia (J.-M. de). La Messe noire. . . . 106

Vérola (P.). L'Instant 106

Redonnel (P.). La face de Satan 106

Malterre (F.). Pour la Muse de Félicien Rops 109

Colleville (Vte de). La Luxure 109

PAGE

Marthold (J. de). Vierge lesbienne 111

Caume (P.). Les Ropsiaques 111

Volane (J.). Ecce Homais ! 112

Rodrigues (E.) et L. Deschamps. Félicien Rops, peintre 113

Saunier (Ch.). Félicien Rops : Le Pendu . . 117

Uzanne (O.). Félicien Rops. Par la plume et le crayon 119

Mirbeau (O.). Félicien Rops 126

Rops (F.). Quelques lettres 134

Maillard (L.). Félicien Rops, graveur . . . 139

Haraucourt (E.). Félicien Rops 146

Verhaeren (E.). Rops, dernier peintre du Péché 151

Rops (F.). Légende de la Sirène 152

TABLES

TABLE ICONOGRAPHIQUE :

— I. Œuvre gravé 153

— Ia. Œuvre gravé : Omissions et œuvres récentes 175

— II. Œuvre lithographié 177

— Notes et Errata 182

— Table des illustrations 183

— Table générale 187

Achevé
d'imprimer
le quinzième jour
du mois de mars de l'an
mil huit cent et
quatre-vingt
dix-sept.

OMISSIONS ET ERRATA. (1)

Comme suite (certes, non close) aux articles relevés sous cette rubrique aux pages 175 et 182, à noter encore :

— Page 7, 11me ligne, *au lieu de* « ... que donne... », *lire* « ... que fournissent... »

— Page 176 (Table de l'Œuvre gravé) *il convient d'ajouter* (nº 733):

733. Mort (la) qui danse. (0,157×0,252). Eau-forte et pointe sèche. — Pièce importante, omise tant à notre répertoire qu'au catalogue R.

735 bis

— Page 165 — nº 386 — au lieu de 3 états, c'est 8 qu'il faut compter.
Ce sont : 1er état — av les 3 petits croquis ds la m. infér. — dimens 0,158 × 226
2e " les 3 pet croq. eff.; ds la m de g. enbas "femme buvant",
3e " en plus de "femme buvant" — femme au tambour de basque "
4e " comme le précédt; en plus m. dr. "femme coiffé bolero"
5e " " " ; " " les 3 autres croquis; soit 6 croquis
6e " " " ; marges du cuivre nettoyées (à g et à droite)
7e " tous les croquis effacés — pointe du coude manque
8e " " " " pl. réduite aux dim. 0,150 × 0,218
dimens 0,157 × 0,228

— 1° Féminies — a) Triomphe de Cythère
b) Marionnettes de l'Amour
c) Toilette à Cythère
d) Hippodrome de Cythère
e) Académie de Cythère
f) Cabotinages de l'Amour
g) Archéologie de Cythère
Un Pays de Féminies

— 2° Mademoiselle de Lancret. Pl. par Courbon — 5 états —
Dimens. cuivre : 0,160 × 0,225.

T.S.V.P.

(1) La présente feuille serait utilement placée à la suite des tables pour être complétée par chacun au fur et à mesure, soit de la découverte d'erreurs ou d'omissions probables, soit de la publication de pièces nouvelles.

38. Gaillot (Le) Epr. en noir et en couleur. H 0,250 x 0,150.

759 Exécution (couleur), par Bertrand

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 00986 7082